

COLEÇÕES PATRIMONIAIS E INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA EM PORTUGAL

Reflexão sobre o seu Protagonismo na Construção do Conceito de Património Cultural (1974-2018)

Maria de Aires Silva Carmo

Dissertação de Mestrado em Património

Agosto de 2019

DECLARAÇÕES

Declaro que esta dissertação de mestrado é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

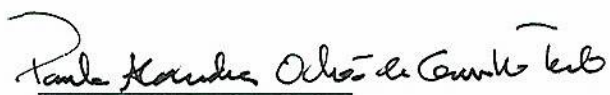
A candidata,



Lisboa, 6. de Agosto de 2019.

Declaro que esta dissertação de mestrado se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A orientadora,



Lisboa, 6. de Agosto de 2019.

COLEÇÕES PATRIMONIAIS E INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA EM PORTUGAL

Reflexão sobre o seu Protagonismo na Construção do Conceito de Património Cultural (1974-2018)

Maria de Aires Silva Carmo

Dissertação de Mestrado em Património

Agosto de 2019

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Património, realizada sob a orientação
científica da Professora Doutora Paula Alexandra Ochôa de Carvalho Telo

AGRADECIMENTOS

Começo por expressar a minha profunda gratidão à orientadora desta dissertação, a Professora Doutora Paula Alexandra Ochôa de Carvalho Telo, pela pertinência das sugestões no sentido do melhoramento da metodologia, da investigação e da revisão do texto, pela paciência e dedicação que votou a este trabalho, mas fundamentalmente pelo incentivo dado desde a primeira aula deste Mestrado em Património.

Do ponto de vista das coleções em reflexão, agradeço o tempo e a informação dispensada por alguns dos seus intervenientes que forneceram preciosos testemunhos sobre o seu percurso.

No campo das fontes manuscritas, agradeço ao Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian por permitir o acesso ao Arquivo do Departamento de Documentação e Pesquisa do antigo Centro de Arte Moderna, embora ainda esteja em fase de descrição e de tratamento.

Agradeço igualmente aos meus amigos, que me acompanharam no processo da escrita e que não me deixaram duvidar das minhas capacidades, concedendo-me a força, a energia positiva e sobretudo a disciplina necessária para chegar até este momento.

Finalmente, agradeço à minha família, particularmente pela paciência que teve durante estes últimos meses de escrita.

COLEÇÕES PATRIMONIAIS E INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA EM PORTUGAL

Reflexão sobre o seu protagonismo na Construção do Conceito de Património Cultural (1974-2018)

Maria de Aires Silva Carmo

[RESUMO]

O presente trabalho pretende refletir sobre o protagonismo da relação entre as coleções patrimoniais e as instituições de memória portuguesas, na construção e redefinição do conceito de património cultural na contemporaneidade do panorama português, entre 1974 e 2018.

Na dissecação deste vínculo, inscreve-se o levantamento das soluções de gestão de coleções, tendo em conta as opções de tratamento, preservação e difusão patrimonial, as estratégias de gestão, de curadoria e das políticas patrimoniais portuguesas face à conjuntura europeia.

A reflexão é feita à luz da análise do percurso de um conjunto de coleções patrimoniais que são consideradas representativas das políticas patrimoniais nacionais deste período, São elas, a Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura, a Coleção do Banqueiro Jorge de Brito, o Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, a Biblioteca de Estudos Humanísticos de José Pina Martins e a Coleção Joan Miró.

Desenvolve-se a metodologia qualitativa, através de avaliação de múltiplos estudos de caso. Cada uma das coleções propostas é exposta e sintetizada em quadros de atributos. A criação de tabelas relacionais permite a avaliação das tipologias de coleções e de instituições de memória, assim como da sequência dos seus processos de gestão ou de curadoria. Esta análise reflete as problemáticas nucleares patrimoniais em cada coleção, o período cronológico em estudo, as características que classificam as coleções e o resultado da sua existência. Assinalam-se as diferenças de género e de classificação que subjazem à constituição das coleções e destacam-se os pontos de afinidade entre elas, elementos que formam o verdadeiro tecido da asserção do seu papel na construção da reflexão.

Na interpretação dos dados, conclui-se que a relação entre as coleções patrimoniais e as instituições de memória portuguesas, durante o período cronológico em estudo, é profundamente marcada pela alteração dos seus paradigmas, evidente nas transformações decorridas em torno dos processos de gestão e de curadoria e pela modificação da natureza e do estabelecimento das instituições de memória. Por um lado, constata-se a transformação do paradigma da instituição de memória, perante a pressão da era digital 4.0, conduzindo ao redirecionamento das suas ações. Por outro, verifica-se a alteração do paradigma da coleção, através das possibilidades de tratamento e de difusão que se apresentam no novo contexto virtual, onde a curadoria de coleções se demonstra capital.

Este resultado é partilhado com a conjuntura do espaço europeu, mas agudiza-se no contexto português, dada a constatação da ausência estrutural das políticas patrimoniais nas coleções institucionais, da relevância do papel das coleções privadas na

constituição de coleções públicas e da dificuldade no mapeamento das coleções patrimoniais, das instituições de memória e dos respetivos processos de gestão e de curadoria.

PALAVRAS-CHAVE – Coleções Patrimoniais, Instituições de Memória; Gestão de Coleções; Curadoria de Coleções; Políticas de Património; Portugal – 1974-2018

HERITAGE COLLECTIONS AND MEMORY INSTITUTIONS IN PORTUGAL

Reflection on its Prominence in the Construction of the

Cultural Heritage Concept (1974-2018)

[ABSTRACT]

The present essay is aimed at reflecting on the prominence of the relation between the Portuguese heritage collections and memory institutions, in the construction and reestablishment of the concept of cultural heritage in the timeliness of the Portuguese context, between 1974 and 2018.

The scope of the dissection of such connection includes the mapping of the collection management solutions, bearing in mind the heritage's processing, preservation and dissemination options, the strategies regarding the management, the curating and the Portuguese heritage policies in the light of the European environment.

Such a reflection is carried out pursuant to the analysis of the itinerary of a set of heritage collections which are deemed representative of the domestic heritage policies of the present period, and these are the Contemporary Art Collection of Secretaria de Estado da Cultura, the Collection of the Banker Jorge de Brito, the Personal Archive of Diogo de Macedo, the Humanistic Studies Library of José de Pina Martins and the Joan Miró Collection.

It develops the qualitative methodology, by means of the assessment of several case studies. Each one of the proposed collections is displayed in tables of attributes, in which the research on each one of them is summarised. The creation of relational tables allows for the assessment of collections and memory institutions' typologies, as well as the sequence of the corresponding management or curating processes. The relational analysis reflects the heritage fundamental issues regarding each one of the collections, the chronological period under study, the features which classify the collections and the results deriving from their existence. It is possible to emphasise gender and classification disparities which make up the formation of the collections and to highlight the affinity points among them, the elements which compose the true fabric of the utterance of their function in the construction of the said reflection.

In the context of the interpretation of the data, it is possible to conclude that the relation between the Portuguese heritage collections and memory institutions, in the course of the chronological period under study, is deeply affected by the change of their paradigms, which is patent in light of the transformations which have occurred around the management and curating processes and by modifying the nature and incorporation of memory institutions. On the one hand, there is a transformation of the memory institution paradigm, in light of the pressure of the 4.0 digital era, which leads to the rerouting of its actions. On the other hand, there is a change in the collection paradigm, by means of the possibilities of processing and diffusion which present themselves in the new virtual context, in which the curating of collections proves to be paramount.

Such a result is shared with the European space's environment, but is heightened in the Portuguese context, given the observation of a structural absence regarding the heritage policies on institutional collections, the relevance of the private collections' function in the formation of public collections and the struggles in mapping heritage

collections, memory institutions and their corresponding management and curating processes.

KEYWORDS: Heritage Collections; Memory Institutions; Collections Management; Curating Collections; Heritage Policies; Portugal – 1974-2018.

ÍNDICE GERAL

CAPÍTULO 1 – A INTRODUÇÃO	1
1.1. O Paradigma da Investigação	1
1.2. A Definição dos Objetivos de Estudo	4
1.3.A Metodologia de Investigação	5
1.4. A Planificação e Organização dos Trabalhos	7
 CAPÍTULO 2 – O ESTADO DA ARTE	 10
2.1.A constatação da relação identitária entre conceitos de Memória e Património, no enquadramento da História das Ideias, no estudo da Cultura Ocidental	12
2.2.A atualização do conceito de Coleção, no contexto das suas tipologias, tendo em conta a figura do colecionador e o percurso entre a função e o significado	17
2.3.A atualização do conceito de Patrimonialização, na conjuntura histórica das Políticas de Património	30
2.4.A atualização do conceito de Instituição da Memória	41
2.5.A atualização do conceito de Curadoria, no enquadramento do processo de Gestão de Coleções	47
 CAPÍTULO 3 – O ENQUADRAMENTO DOS ESTUDOS DE CASO	 57
3.1.Sobre a Perspetiva da História Institucional	61
3.2.Sobre a Perspetiva dos Saberes e das Ideias	66
 CAPÍTULO 4 – OS ESTUDOS DE CASO	 70
4.1. O Fracasso de uma política de patrimonialização – A fragmentação da Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura	71
4.2.A importância das coleções privadas na criação de instituições de memória - A Coleção do Banqueiro Jorge de Brito, entre o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação Arpad Szenes -Vieira da Silva	80

4.3 Os outros produtores enquanto agentes das coleções - O Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, entre a Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian e a Casa-Museu Teixeira Lopes	86
4.4.O Colecionador como agente do processo académico - Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins, entre o extinto Banco Espírito Santo, o Novo Banco e a Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa	93
4.5.As políticas culturais enquanto tendência – a criação da Coleção Joan Miró, entre antigo Banco Português de Negócios e a Fundação de Serralves	101
 CAPÍTULO 5 – A REFLEXÃO	 107
 CAPÍTULO 6 - A CONCLUSÃO	 115
 CAPÍTULO 7 - FONTES, TESTEMUNHOS E BIBLIOGRAFIA	 121
 7.1. FONTES MANUSCRITAS	 121
 7.1.1. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian	 121
7.1.2. Arquivo Municipal <i>Sofia de Mello Breyner</i> / Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia	121
 7.2. TESTEMUNHOS ORAIS	 122
 7.3. BIBLIOGRAFIA	 122
7.3.1. Legislação	123
7.3.2. Referências	126
 ANEXO	

ANEXO I - Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos

ÍNDICE DE QUADROS

QUADRO I – Organograma do Projeto	9
QUADRO II - Atributos (A) - diz respeito aos elementos básicos que constituem o “bilhete de identidade” da coleção	113
QUADRO III – Atributos (B) - corresponde ao processo interno da gestão de coleções, da curadoria e que associam a coleção à instituição de Memória	114

LISTA DE ACRÓNIMOS

BA	Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (BAA)
BAA	Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian (BA)
BEH	Biblioteca de Estudos Humanísticos (Pina Martins)
BES	Banco Espírito Santo
BPN	Banco Português de Negócios
CAM-JAP	Centro de Arte Moderna – José de Azeredo Perdigão
CCA	Canadian Centre of Architecture
CMTL	Casa-Museu Teixeira Lopes
CMVNG	Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia
CPF	Centro Português de Fotografia
DDP	Departamento de Documentação e Pesquisa (CAM-JAP)
DGAC	Direção-Geral da Ação Cultural
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
EU	European Commission (Comissão Europeia)
FASVS	Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian
FCSH – UNL	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa (NOVA – FCSH)
FLUL	Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
IA	Instituto das Artes
IAC	Instituto de Arte Contemporânea
ICOM	International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)
ICOMOS	International Council of Monuments and Sites
IGAC	Inspeção-geral das Atividades Culturais
IGESPAR	Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico

ISBN	International Standard Book Number
ISSN	International Standard Serial Number
MC	Ministério da Cultura
MNAC/MC	Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado
NOVA – FCSH	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa (FCSH – UNL)
ONU	Organização das Nações Unidas
RNIE	Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação de Interesse Estratégico para 2014 – 2020
SEC	Secretaria de Estado da Cultura
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

LISTA DE ABREVIATURAS

C.M.	Câmara Municipal
Col.	Coleção
[Coord.]	Coordenação
cx.	Caixa
[Dir.]	Direção
[Ed. Lit.]	Editor Literário
[et al.]	Mais de três autores partilham a responsabilidade de uma obra
[Org.]	Organização
N.º	Número
p.	Página
[S.l.]	Local de edição desconhecido
[s.n.]	Editor desconhecido
[s.p.]	Sem paginação
Vol.	Volume

CAPÍTULO 1 – A INTRODUÇÃO

1.1.O Paradigma da Investigação

O estabelecimento das instituições de memória, tem sido maioritariamente fundado com base na dinâmica da incorporação de coleções privadas e públicas, sejam elas perspetivadas no âmbito bibliográfico, arquivístico ou museográfico. O fenómeno é sintomático do pronuncio da *Era Moderna*, constituindo, em si mesmo, a justificação das políticas patrimoniais dos últimos duzentos e cinquenta anos e moldando conscientemente o conceito de memória a ela agregado (CHOAY, 1992; BABELON e CHASTEL, 1994).

Não obstante as diferenças existentes entre as três instituições basilares do património, do conhecimento e da memória cultural – bibliotecas, arquivos e museus –, todas elas partilharam formas de incorporação de coleções que implicaram a reflexão sobre o seu tratamento e a sua salvaguarda, de modo a manter a integridade daquelas e a consubstanciar a missão da instituição. Este padrão seria genericamente aplicado, sobretudo no espaço europeu que partilhou, até ao nascimento da *Era Contemporânea*, movimentos políticos e culturais e processos sociais e económicos que moldaram uma cultura de memória coletiva, adjetivada pela patrimonialização dos monumentos como documentos do passado (LE GOFF, 1984; POMIAN, 1984).

Envolto no mesmo período histórico, encontra-se Portugal, e estabelecendo o processo da desafetação dos bens religiosos nos meados do século XIX, como um marco significativo (SILVA, 1989), torna-se pertinente observar o padrão de constituição de coleções adotado há data pelas instituições patrimoniais. Modelo que embora criticado de imediato, não sofre grandes alterações de aplicação até às primeiras décadas do século XX. As coleções patrimoniais serão devidamente partilhadas entre instituições existentes (BARATA, 2003), enriquecendo o valor patrimonial das suas reservas, ou serão constituídas instituições de memória especificamente para a sua acomodação (CAMPOS e ROQUE, 2016, p. 15-22). As coleções serão refeitas, revalorizadas e institucionalizadas (NETO e MALTA, 2019).

Durante a segunda metade do século XX, as circunstâncias repetem-se num contexto mais sofisticado, na extinção de departamentos, na transferência de tutelas, na deslocação de espaços, embora tenham sido estabelecidos estatutos e regras de

incorporação e de transferência (MOGARRO, 2012/2013). Tais foram os motivos de novas incorporações, depósitos e deslocações (HARGREAVES, 2012).

Mas os últimos 26 anos do século XX do panorama português, testemunharam, tanto a diversificação das tipologias da coleção e da sua incorporação, como a proliferação dos géneros de instituições de memória. Termos como *espólio pessoal*, *coleção especial* e *fundação* emergiram e floresceram neste contexto, impondo novos desafios de tratamento, de preservação tipológica e de gestão de coleções que promoveram a aplicação de outras tecnologias (RIBEIRO, 2003, 2005).

Embora as instituições de memória tenham desenvolvido, até esta altura, a sua estratégia de identidade patrimonial diretamente relacionada com o seu fundo, a pressão da era digital 4.0, que progressivamente emergiu durante a primeira década do século XXI, obrigou os museus, os arquivos, as bibliotecas e outras instituições de memória a um redirecionamento das suas ações patrimoniais (SILVA, 2015). E se anteriormente os formatos já não geravam grandes interrogações ou divergências, o processo digital introduziu alternativas de acesso, disponibilização e salvaguarda que apresentaram diferentes problemas no processo de valor e de patrimonialização das coleções, achassem-se elas já integradas, absorvidas ou reconvertidas (JUSTINO, 2013).

2

O momento atual vive a problematização das coleções num contexto digital, onde o processo de curadoria ultrapassa as diversidades de inventariação, descrição, tratamento e preservação, sistemas amplamente testados, conquistados e assumidos nos contextos biblioteconómico, arquivístico e museográfico. O paradigma da coleção é alterado pelas possibilidades de tratamento e difusão que se apresentam no novo panorama, onde a curadoria de coleções se torna mais essencial que nunca, na medida em que a criação de conteúdos é transversal às problemáticas que permanecem (a incorporação, tratamento e reserva física das coleções) e às potenciais utilizações, seja à partilha dos dados digitais das coleções, à reunião destas coleções com outras, à constituição de outras coleções temáticas, ou mesmo reconstituindo coleções na sua origem (SEMEDO, 2005; CAMPOS e ROQUE, 2016; CAMPOS et al., 2017).

É neste compasso temporal, entre a Revolução Democrática e a atualidade portuguesa, que as alterações decorridas em torno, tanto dos processos de gestão e de curadoria das coleções, como da natureza e do estabelecimento das instituições de memória, se tornam reveladoras de uma disrupção e alteração progressivas dos paradigmas patrimoniais. Esta conjuntura, obviamente enquadrada no contexto europeu,

virá a ser caracterizada por particularidades políticas e sociais que determinaram uma maior profundidade nas suas repercussões, no universo nacional, na medida em que, 1974 significou um literal *ano 0* em inúmeras circunstâncias, nomeadamente, no estabelecimento de políticas patrimoniais, enquadradas no plano ideológico e na profunda reestruturação institucional daí decorrente. Reestruturação que se refletiu no tecido social e que ainda agora se reinventa.

Será precisamente, no sentido de caracterizar a relação intrínseca entre a existência das coleções patrimoniais e a conduta das instituições de memória portuguesas, na representatividade do período que se inicia com a rutura provocada pela Revolução de 1974 e que se estende até à contemporaneidade, marcada pelas políticas europeias do património, no *Ano Europeu do Património* (2018), que se propõe refletir no protagonismo desta relação na construção do conceito de património cultural em Portugal.

Além dos antecedentes, subjacentes à dissertação, a motivação implícita neste trabalho, reside num conjunto de circunstâncias profissionais e académicas que nos colocam num lugar privilegiado para desenvolver esta reflexão. Enquanto estudante, representa o resultado da conjuntura cultural do período em consideração, tendo crescido entre a renovação dos paradigmas patrimoniais identitários e a introdução do processo digital na equação das coleções patrimoniais, que tem vindo a suscitar o debate sobre a emergência de um novo cânone informacional, ao pôr em causa as práticas estabelecidas e a classificação dos conteúdos. Enquanto profissional, testemunhamos, ao longo dos projetos desenvolvidos, a urgência de uma maior versatilidade por parte dos protagonistas de gestão das coleções e de curadoria, os quais insistentemente se debatem com preocupações relativas ao tratamento e à sustentabilidade daquelas, perante as contingências das instituições que as detêm, impelindo-os a encontrar alternativas formativas que contemplem os novos problemas.

Será sob as perspetivas do investigador e do curador que se propõe descrever este período de progressiva disrupção, através da análise do percurso de determinadas coleções patrimoniais que, pela sua representatividade de conteúdo ou pela controvérsia dos acontecimentos que as rodearam, podem ser consideradas figurativas das políticas patrimoniais nacionais durante os últimos 44 anos, ao protagonizarem momentos das tomadas de decisão ou das tendências conjunturais que foram significativas, tanto para a consubstanciação legal, como para a alteração das mentalidades. Serão elas, a Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura, a Coleção do Banqueiro Jorge

de Brito, o Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, a Biblioteca de Estudos Humanísticos de José Pina Martins e a Coleção Joan Miró. Coleções que, nos episódios que decorrem da sua história, serão expostas como modelos, porquanto têm características, narram eventos e apresentam resultados que são partilhados por outras coleções com as quais coexistiram no mesmo período.

1.2. A Definição dos Objetivos de Estudo

Os objetivos traçados neste trabalho, pretendem assim responder à pertinente questão: em que sentido e de que forma as coleções patrimoniais e as instituições da memória têm contribuído para a construção do conceito do património cultural desde 1974?

Deste modo, a reflexão sobre o protagonismo das coleções, no seu processo de custódia, incorporação, tratamento e salvaguarda, para a construção e redefinição do conceito de património cultural na contemporaneidade do panorama português, entre 1974 e 2018, deve ser assumida como o objetivo primordial da presente dissertação, na medida em que os subsequentes objetivos serão perspetivados no enquadramento do seu resultado.

4

Em sequência desse processo, é essencial avaliar as estratégias de gestão e de curadoria de coleções em Portugal, tendo em conta, o género de instituição de memória, o género de coleções, o enquadramento da sua constituição, os contornos da incorporação, as soluções de gestão encontradas, a forma de divulgação dos resultados e a eficácia do processo de gestão.

No enquadramento dos objetivos anteriores, torna-se ainda fundamental:

- Identificar as políticas patrimoniais portuguesas face à conjuntura europeia, na observância da legislação aprovada e percorrendo o espectro das nomeadas coleções patrimoniais e das instituições de memória a elas afetas.
- Atualizar o *estado da arte* do panorama da gestão das coleções patrimoniais em Portugal, tanto no que concerne à resposta da academia, como no que diz respeito à prática profissional, considerando, aqui, a sua posição no contexto das estratégias e dos projetos de preservação patrimonial comunitários. Será, assim, importante acompanhar a evolução dos termos associados aos conceitos de

Memória, Património, Coleções, Patrimonialização, Instituições da Memória, Gestão de Coleções e Curadoria.

1.3.A Metodologia de Investigação

As práticas de investigação desenvolvidas estão associadas à metodologia qualitativa, onde os critérios científicos de objetividade, validade e fiabilidade são fundamentais no processo de investigação (LESSARD-HÉBERT et al., 2008, p. 65). O resultado da conjugação destes atributos, será, por um lado, o desenvolvimento da capacidade de discernimento e reflexão, por parte da investigadora, e, por outro, a criação das linhas orientadoras para a contextualização do objeto de estudo e da sua interpretação (COUTINHO, 2018; LESSARD-HÉBERT et al., 2008):

“In contrast to other designs, the qualitative approach includes comments by the researcher about their role, and the specific type of qualitative strategy being used. Further, because the writing structure of a qualitative project may vary considerably from study to study, the methods section should also include comments about the nature of the final written product” (CRESWELL, 2009, p. 232).

5

No método qualitativo (enquanto processo indutivo, holístico e naturalista), o investigador tem um papel fundamental na coordenação da diversidade de fontes de informação, na gestão do projeto e na conceptualização dos conteúdos. Assim, na aplicação dos seus métodos aos temas circundantes às ciências sociais, será necessário ter em conta um conjunto de passos específicos, fundamentais na projeção dos resultados (COUTINHO, 2018).

No contexto da hierarquia dos objetivos estabelecidos, o primeiro passo inclui a pesquisa e o registo das fontes, que, na particularidade das coleções, transcendem as fontes bibliográficas publicadas e estendem-se às fontes arquivísticas institucionais que corroboram o percurso das coleções, aos recursos digitais, derivados dos processos de gestão e de curadoria e aos testemunhos orais de alguns dos intervenientes responsáveis.

À pesquisa bibliográfica do referencial teórico, conceptual e historiográfico, junta-se a recolha de notícias na imprensa periódica e a documentação de divulgação elaborada pelas próprias instituições, documentação essencial, para permitir uma verdadeira perceção do objetivo do projeto, assim como do reconhecimento dos conceitos no contexto da opinião pública. Observe-se aqui a investigação interpretativa, em que é

dada primaz importância à recolha das fontes, sendo que estas devem ser consubstanciadas pela proposição da seleção de coleções propostas em análise.

E, não obstante a importância basilar do tratamento das fontes, na contextualização dos objetos de estudo, é a apresentação de diversos estudos de caso que proporciona a oportunidade de caracterizar, de forma prática e precisa, determinadas perspetivas que se pretendem ressaltar, ilustrando as constatações retiradas da revisão da literatura (FLICK, 2009, p. 56-82). Assumindo o contexto das observações feitas por Robert K. Yin (2003, p. 35-53), o formato de estudo de caso a aplicar, será o de múltiplos estudos de caso, de género holístico, na medida em que, embora sejam definidos determinados critérios de avaliação, estes podem e devem ser adaptados às realidades de cada coleção, na confirmação da sua importância, no quadro de recolha e na amplitude dos seus resultados. O processo da amostragem é aqui substituído pela *replicação*, ao condicionar a seleção dos estudos de caso. O objetivo desta prática é a fundamentação do paradigma teórico que subjaz à investigação.

No caso particular deste trabalho, a seleção de determinados estudos de caso, pretende corroborar a proposta de reflexão sobre o protagonismo das coleções patrimoniais, na construção do conceito de património cultural em Portugal, entre 1974 e 2018, na observação das instituições de memória a elas relacionadas e no seu enquadramento cultural e institucional. Cada uma das coleções propostas é acuradamente trabalhada e exposta sobre grelha cronológica, sendo a investigação sobre cada uma delas, sintetizada em quadros de atributos, criando, por um lado, um identificador individual de cada coleção, e evidenciando, por outro, os padrões de gestão e de curadoria. Será exatamente neste processo que os mecanismos da metodologia qualitativa são utilizados, nomeadamente a técnica de replicação, porquanto a criação de tabelas relacionais permite a avaliação das tipologias de coleções e de instituições de memória, assim como da sequência dos processos de gestão ou de curadoria. A recolha, seleção e exposição da informação nas tabelas relacionais, reflete as problemáticas nucleares patrimoniais em cada coleção, o período cronológico preconizado em estudo e as características que classificam as coleções e o resultado da sua existência. O organigrama apresentado em fim de capítulo¹, pretende ilustrar o processo de investigação, tendo em conta os objetivos que se pretendem alcançar e a sua respetiva sequência.

¹ Consultar o *QUADRO I – Organigrama do Projeto*.

1.4.A Planificação e Organização dos Trabalhos

E, na prossecução da metodologia aplicada para atingir os objetivos, optou-se por uma sistematização estruturada dos conteúdos, partindo da postura mais abstrata da reflexão epistemológica, através da ilustração dos eventos, até alcançar a particularidade do objeto de estudo:

O *Capítulo 1 – A Introdução*, pretende debater os temas relacionados com o *Paradigma da Investigação (1.1.)*, onde a proposta de investigação é contextualizada na área dos estudos do património, Os objetivos que se pretendem alcançar são sistematizados e elencados hierarquicamente na *Definição dos Objetivos de Estudo (1.2.)*, sendo o processo para os atingir, descrito na *Metodologia de Investigação (1.3.)* e onde é dada ênfase à recolha e avaliação de estudos de caso, no contexto da metodologia qualitativa. O processo de investigação é traçado em organigrama (*Quadro I – Organigrama do Projeto*). O capítulo encerra com a descrição da *Planificação e Organização dos Trabalhos (1.4.)*.

O *Capítulo 2 – O Estado da Arte*, diz respeito à revisão da literatura, no enquadramento da definição dos principais conceitos e das mais significativas questões terminológicas. O discurso será desenvolvido em torno dos seguintes eixos conceptuais: *a constatação da relação identitária entre conceitos de memória e património, no enquadramento da História das Ideias, no estudo da cultura ocidental (2.1.); a atualização do conceito de coleção, no contexto das suas tipologias, tendo em conta a figura do colecionador e o percurso entre a função e o significado (2.2.); atualização do conceito de patrimonialização, na conjuntura histórica das Políticas de Património (2.3.); a atualização do conceito de Instituição da Memória (2.4.); a atualização do conceito de Curadoria, no enquadramento do processo de Gestão de Coleções (2.5.)*. O encadeamento dos termos, permite justificar a escolha dos objetivos que se pretendem alcançar.

No *Capítulo 3 – O Enquadramento do Estudos de Caso*, apresenta-se a escolha dos estudos de caso a avaliar (a Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura, A Coleção do Banqueiro Jorge de Brito, o Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, a Biblioteca de Estudos Humanísticos de José de Pina Martins e a Coleção Joan Miró) que é estabelecida por critérios específicos que consubstanciam um enquadramento

radial, descrito entre a *Perspetiva da História Institucional* (3.1.) e a *Perspetiva dos Saberes e das Ideias* (3.2.).

No *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso*, as coleções são descritas como um paradigma de determinada postura/tendência/circunstância que marcou o período e as instituições de memória a elas afetas: a *ausência estrutural das políticas patrimoniais nas coleções institucionais* (a *Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura* (4.1.); o *papel das coleções privadas na constituição de coleções públicas* (a *Coleção do Banqueiro Jorge de Brito* (4.2.); os *agentes na vida e no processo das coleções* (o *Espólio Pessoal de Diogo de Macedo* (4.3.); o *coleccionador como agente do processo académico* (a *Biblioteca de Estudos Humanísticos/ Pina Martins* (4.4.); as *políticas culturais enquanto tendência* (a *Coleção Joan Miró* (4.5.).

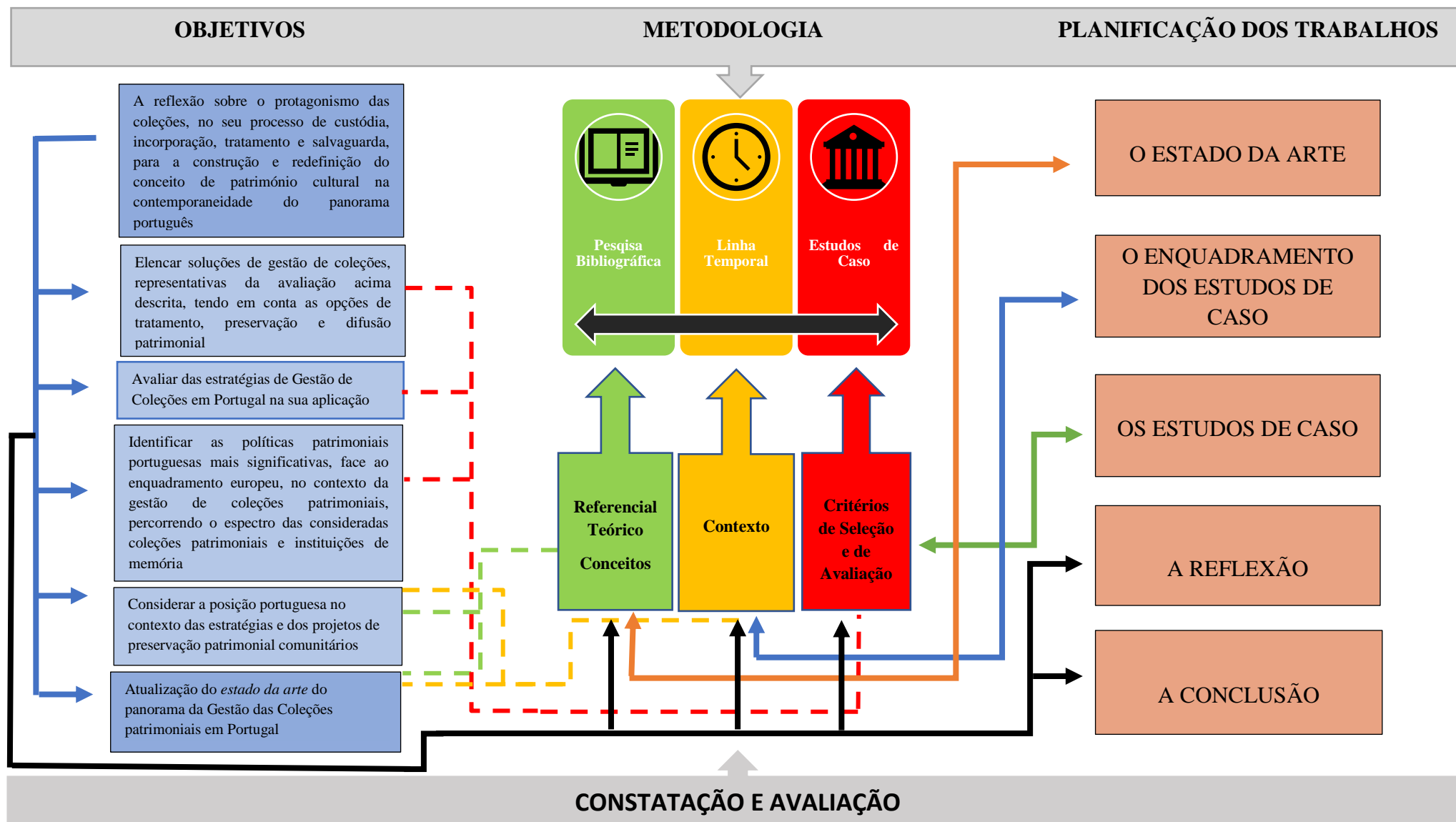
No *Capítulo 5 – A Reflexão*, assinalam-se as diferenças de género e de classificação que subjazem à constituição das coleções e destacam-se os pontos de afinidade entre elas, dissecados nos *Quadros II e III - Atributos (A-B)*, apresentados em fim de capítulo e pela *Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*, apresentada em anexo e que definem as linhas condutoras mais significativas do debate.

O *Capítulo 6 - Conclusão*, traduzir-se-á na síntese final das proposições suscitadas pela dissertação, em torno das seguintes premissas: a ausência estrutural das políticas patrimoniais nas coleções institucionais; o papel das coleções privadas na constituição de coleções públicas; os agentes na vida e no processo das coleções. Resulta no trabalho de reflexão sobre os estudos de caso que consubstanciaram o exposto na revisão da literatura e no enquadramento.

O *Capítulo 7 - Fontes, Testemunhos e Bibliografia*, organiza os recursos de investigação utilizados. As *Fontes* (7.1.) correspondem às *Fontes Manuscritas*, consultadas nos arquivos das instituições de memória públicas e privadas. Os *Testemunhos* (7.2.), integram os testemunhos orais, cedidos por alguns responsáveis pelas coleções estudadas. A *Bibliografia* (7.3.), integra as referências bibliográficas, descritas segundo o sistema de citação no texto, de acordo com a norma NP 405, e é organizada em dois separadores: *Legislação* (7.3.1.) e *Referências* (7.3.2.).

A dissertação encerra com a informação contida em *ANEXO*, constituída pelo *ANEXO I - Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*.

QUADRO I - ORGANIGRAMA DO PROJETO



CAPÍTULO 2 – O ESTADO DA ARTE

Na atualização dos conceitos, em torno do protagonismo das coleções patrimoniais, na redefinição do papel das instituições de memória em Portugal, entre 1974 e 2018, será necessário salientar o carácter indissociável da relação de génese entre instituições de memória e coleções, na medida em que, a distinção das primeiras preconiza a existência das segundas, e que no processo de definição de ambos os conceitos, se estabelece o caminho da patrimonialização do seu conteúdo. No sentido de compreender essa ligação intrínseca, o estado da arte respeitante ao tema deve implicar a revisão da literatura relativa aos cinco pilares do processo epistemológico e cognitivo que a estruturam, particularmente no que diz respeito:

1. À constatação da relação identitária entre conceitos de memória e património, no enquadramento da História das Ideias, no estudo da Cultura Ocidental;
2. À atualização do conceito de coleção, no contexto das suas tipologias, tendo em conta a figura do colecionador e o percurso entre a função e o significado;
3. À atualização do conceito de patrimonialização, na conjuntura histórica das políticas de património;
4. À atualização do conceito de instituição de memória, numa situação que inclua e que ultrapasse os arquivos, as bibliotecas e os museus;
5. À atualização do conceito de curadoria, no enquadramento do processo de gestão de coleções, à luz da gestão integrada das instituições de memória.

10

Embora este modelo de reflexão seja apresentado na diacronia do surgimento da discussão dos conceitos, ele deve ser, igualmente, avaliado de uma forma transversal e integrada, na medida em que a criação das ideias se processa de modo holístico e conjuntural. Nesse sentido, as referências propostas transpõem o seu contexto disciplinar, na medida em que a reflexão sobre o protagonismo das coleções deve ser considerada num plano transdisciplinar, ultrapassando as particularidades de tratamento e da terminologia das tipologias museológicas, biblioteconómicas ou arquivísticas.

E conquanto o processo se concentre na realidade portuguesa, entre as últimas décadas do século XX e os dois primeiros decénios do século XXI, a sua investigação implicará, retroceder até à historiografia sobre os movimentos políticos e culturais da Europa do século XVIII e contextualizar a pesquisa no panorama da produção académica e profissional

internacional. A consubstanciação desta corrente de estudo, coincide com o período em análise, no contexto português, e a sua influência no restabelecimento das estruturas sociopolíticas e culturais, foi visível na intensificação da ressonância destas referências no nosso pensamento e na nossa produção académica, desde os primeiros instantes pós-revolucionários.

As reflexões sobre os conceitos de memória, património e coleção, assentam, assim, numa bibliografia europeia forjada nos últimos trinta anos do século XX, salientando que a historiografia nacional seguiu e ainda segue os paradigmas teóricos por ela estabelecidos. As temáticas relacionadas com as políticas de património, o processo de patrimonialização, assim como o conceito de instituições de memória e a curadoria de coleções, dizem respeito a uma outra dimensão do paradigma teórico, diretamente relacionado com a importância do objeto na coleção, com o desenvolvimento das tecnologias da informação, na atual sociedade da informação 4.0 e na sua associação a uma versão renovada e alargada de património cultural identitário.

É importante reiterar a afirmação de que o período de produção nacional coincide com o intervalo temporal coberto pela literatura internacional, confirmando a rápida disseminação dos conteúdos académicos, prevalecendo, aqui, a influência da eminente corrente historiográfica de terceira geração da *Nova História*, tendo sido aquela, posteriormente, envolvida pela incontornável vaga informacional que se estabeleceu na atualidade. E se no decorrer da investigação, se observou uma óbvia tendência para a permanência da influência da escola francesa, nomeadamente, na definição dos conceitos que decorrem de uma abordagem historicista, a presença do referencial teórico da escola anglo-saxónica, encontra-se, no entanto, mais presente nos estudos sobre a transversalidade dos processos, dos usos e dos resultados que advêm da aplicação dos paradigmas.

Estas “inclinações científicas”, estabelecidas na academia portuguesa durante a segunda metade do século XX, permanecem e acentuam-se no período em análise, tanto no contexto da investigação, como na conjuntura das práticas, particularmente, durante o movimento de reconstrução político e sociocultural após 1974. Os autores citados permanecem como referências na produção académica e científica portuguesa que representam textos incontornáveis na definição dos conceitos e no processo de construção histórica da noção de património e do seu poder, enquadrando o projeto nacional no pensamento ocidental.

E, tal como na produção científica e académica internacional, também os autores e os textos de produção nacional se movem transversalmente nas mesmas áreas de investigação. Numa primeira análise, observa-se que a reflexão sobre as coleções patrimoniais no contexto

nacional é relativamente recente, maioritariamente constituída por títulos académicos que não abordam diretamente a temática e onde as instituições de memória ou o colecionador condicionam a perspetiva.

A produção nacional coetânea ao período, virá a destacar-se pelos trabalhos monográficos e biográficos sobre as coleções, as instituições, ou mesmo os colecionadores. A reflexão sobre o protagonismo das coleções patrimoniais, na redefinição do papel das instituições da memória em Portugal do período coetâneo, será, assim, efetuada de forma secundária e, nos primeiros anos, estará profundamente associada aos estudos da História, da História da Arte, aos Estudos Literários, às Ciências da Documentação e da Informação, valorizando separadamente a instituição, o colecionador ou a coleção, não seguindo a análise relacional ou a metodologia do estudo de caso². Processos estes que apenas virão a ser aplicados à investigação a partir dos primeiros anos do século XXI, sendo profícuos e determinantes a partir dos meados da década de 2010. Nos últimos dez anos, a perspetiva transversal e a integração dos estudos, promovidas pela amplitude informacional, compeliu à interdisciplinaridade e à transdisciplinaridade na avaliação patrimonial, conceito universal, na sua essência, mas permanentemente estudado numa visão sectorial.

Não obstante a atualização dos conceitos, a dicotomia entre coleções museológicas, biblioteconómicas e arquivísticas ainda permanece, situação intimamente associada a uma postura “tradicional” da parte das instituições de memória e uma persistente hierarquização profissional e académica. E embora a atualização das referências, no campo da gestão de coleções, no protagonismo da curadoria da informação, nos estudos em património e nas humanidades digitais, esteja a contribuir para uma rápida conversão da perspetiva nesta área, a atualização tecnológica não tem sido acompanhada, nem pela reestruturação das instituições nem pela criação de novas profissões.

2.1. A constatação da relação identitária entre conceitos de Memória e Património, no enquadramento da História das Ideias, no estudo da Cultura Ocidental

A revisão da literatura deverá ser iniciada pelo conceito de memória, observada à luz da aplicação das noções de *lembrança* e *comemoração*, ideias fundamentais da sua construção e que marcam o processo histórico ocidental do período após a Revolução Francesa.

² Embora a produção académica, em torno de espólios privados, coleções públicas e fundos de arquivo tenha sido contínua, os documentos/objetos serão, antes, assumidos como o suporte bibliográfico, as fontes, o recurso iconográfico que ilustram os conteúdos, e não o estudo do conjunto em si mesmo, da materialidade da coleção.

Contexto este em que a abordagem sobre a conceptualização da *memória coletiva* e da representatividade do *monumento* se torna fundamental e em que a obra de Jacques Le Goff (1984, p. 11-49) e de Pierre Nora (1984-1992) permanecem capitais, na sua contribuição para a corrente historiográfica da *Nova História*. Corrente que a partir da década de 80 do século XX, estabelece uma reflexão integrada e transversal, de raiz antropológica, sociológica e filosófica, sem dúvida, sob a influência dos trabalhos seminais de autores como Maurice Halbwachs (1990, p. 71-78), Michel Foucault (1969), Michel de Certeau (1975) ou Pierre Bourdieu (1989), entre outros.

É importante cotejar a recuperação do estudo desse período, decisivo na construção da história das ideias na e da Europa, com o momento coetâneo a este movimento historiográfico que germina do processo do pós-guerra, que é influenciado pelas circunstâncias da queda do Muro de Berlim, sendo adjetivado pelo estabelecimento do sistema da antiga *Comunidade Económica Europeia* e agitado pela escalada da tensão ideológica e do genocídio étnico da Europa de Leste. Sem promover o anacronismo dos acontecimentos, subjazem, a todos aqueles que percorrem os últimos cinquenta anos da historiografia ocidental, preocupações que se reveem no período pós-revolucionário do final do século XVIII, na medida em que, também nesta altura, tanto o paradigma identitário, como o paradigma patrimonial cultural, foram postos em causa, radicalmente alterados e progressivamente atualizados.

13

Nesse sentido, no sistema de edificação da memória, tal como é assumida ainda hoje, permanece essencial a abordagem aos estudos da História das Ideias do final da *Era Moderna* e da transição para o processo político contemporâneo. A reflexão de Le Goff (1984) sobre o monumento, enquanto documento, é particularmente estruturante, ao introduzir a patrimonialização dos objetos pela valorização do intangível, sendo que, no seu entender, o processo de memorialização, associado ao ato comemorativo e ao movimento científico da consubstanciação da memória coletiva, conduzirá, por um lado, à disponibilização da *prova identitária*, e por outro, ao que ele denomina como “...apropriação de novos instrumentos de suporte” (LE GOFF, 1984, p. 38).

Esta ampliação dos atributos do documento como objeto e sujeito patrimonial, é reforçada pelos estudos de Paul Otlet (1996), redescoberto na década de 80 do século XX e que preconizava a congregação dos diversos sentidos do documento/objeto, no conceito de *informação*, a ser lida, entendida e tratada transversalmente pelas instituições (de memória) (SILVA, 2015, p. 110). É nessa perspetiva que o alinhamento entre história, memória e *monumento*, enquanto *documento* se torna essencial nesta reflexão, colocando a constituição da *coleção* numa posição privilegiada na consolidação daqueles conceitos. A noção de *património*

é, aqui, adjetivada pela existência de objetos, edifícios, lugares, expressões, os quais são a prova documental do sentido identitário da *memória coletiva*, e por isso devem ser salvaguardados e expostos de forma programática, de acordo com a sua tipologia, o seu significado e o seu valor. A noção de património, assumida aqui, como um processo psicológico muito próprio da comunidade e que Françoise Choay (1992) sintetizou de uma forma, assaz pragmática, ao contextualizá-lo no período histórico:

“...une perte générale de mémoire dans la société contemporaine, l'imprimerie et l'histoire substituant leur mémoire morte à la mémoire vivante, dans laquelle la présence du monument réimmergeait ceux qui le regardaient, et le triomphe du regard esthète sur le regard historique. Le patrimoine devient, certes, l'objet d'un culte mais celui-ci se fonde sur une « sentimentalité mal définie » (CHOAY, 1992, p. 187).

A consciência da irreversibilidade da perda, suscita a tentativa (desesperada) de recuperação de significado. É, igualmente, neste contexto que as instituições de memória se enquadram, porquanto ajudam a “consolidar” o estabelecimento da coleção da *Era Contemporânea* que progressivamente aglutinará, num só “modelo”, o legado da *connaissance* dos antiquários, a privacidade dos *gabinets d'amateurs*, o espírito científico da recolha, da comparação e do saber enciclopedista, apanágios da *Era* histórica e cultural anterior.

14

E esta tomada de consciência, voltou a estar presente no período que se enquadra este estudo, evidenciando as debilidades da estrutura social, perante a velocidade do processo informacional. A *Cultura Ocidental*, é agora a *Cultura Global*, observação preconizada por Marshall MacLuhan (1976) e excessivamente vulgarizada no seu significado, durante as últimas décadas. A urgência do processo de preservação e de salvaguarda é evidenciada pela explosão da informação computacional, pela diversidade de suportes e de objetos e pela alteração do papel dos sujeitos/públicos.

Tal como no período pré e pós-revolucionário de 1789, as instituições de memória vão ter um papel crucial na preservação da memória coletiva nos últimos anos do século XX, lidando agora com géneros e tipologias de coleções que ultrapassam e subvertem as regras de preservação, tratamento e disponibilização, estabelecidas durante o século XIX e parte do século XX.

A noção de *perda* voltará a ser basilar, num momento de atualização do conceito de instituição de memória, na medida em que legitima a inerência das suas funções de seleção e de salvaguarda, assinalando o debate em torno, por um lado, da extensão funcional a outras instituições e, por outro, da definição do processo de curadoria de coleções.

Em Portugal, esta reflexão sobre a relação identitária entre memória e património, viria a ter um momento importante na construção da postura nacional, durante o final do século XIX (entre o rescaldo das invasões francesas, a independência do Brasil, a guerra civil e a subsequente desamortização de bens culturais) e que viria a ser consolidado pelos acontecimentos que rodearam e resultaram das *Conferências do Casino* (QUENTAL e LOURENÇO, 2017, p. 11-29; MATOS, 2004). A ressonância do discurso dos protagonistas deste processo de (re)afirmação identitária que eclodiu na última década do século XIX, marcaria profundamente toda a política cultural portuguesa do século XX, projetando soluções extremas e contraditórias, com políticas assumidas de “memórias autorizadas” (GUILLAUME, 2003, p. 145), que atravessariam a conjuntura internacional da(s) Guerra(s) Mundial(is), da desconstrução dos Impérios Ocidentais e que acompanhariam a constituição do modelo “federalista” europeu, enquanto estratégia de continuidade. Situação que conduziria a uma permanência dos paradigmas do cenário patrimonial, tanto no período do *Estado Novo*, quanto após a revolução de 1974, tendo apenas sofrido uma renovação na leitura dos modelos históricos das políticas patrimoniais.

Do extenso debate sobre o processo de construção da identidade nacional, iriam destacar-se autores coetâneos, como, António Sérgio (1975), Jorge de Sena (2001, p. 261-326) ou Eduardo Lourenço (1972) que reviram e contextualizaram os conceitos no processo pós-revolucionário, reflexões que ainda hoje são consideradas incontornáveis na compreensão do discurso contemporâneo sobre o património identitário em Portugal. Os trabalhos de Guilherme d’Oliveira Martins (2017), constituem igualmente uma interessante análise dos signos patrimoniais nacionais dos últimos 150 anos. O autor encontraria nos anteriores pensadores, a linha condutora para a complementaridade entre patrimónios:

“Afinal, o Património Cultural está, cada vez mais, na convergência dinâmica entre a herança material e imaterial, representada pelos monumentos e pelas tradições, pelos costumes e pelas mentalidades, de um lado, e a criação cultural contemporânea, a inovação e modernidade, de outro.” (MARTINS, 2017, p. 19).

Mas, não obstante as grandes reestruturações praticadas nos 20 anos seguintes a 1974, o debate sobre o património e a memória identitária foi tendenciosamente desenvolvido no campo dos Patrimónios Arquitetónico e Urbanístico e do Património Móvel, enquadrado no percurso da produção científica e académica internacional e nas recomendações consertadas, propostas pela UNESCO, pelo ICOM e pelo Conselho da Europa. A categorização de novos patrimónios abriu, nos primeiros anos da primeira década de 2000, a reflexão à imaterialidade dos conteúdos, após a constituição da categoria de Património Imaterial. Sobre esse tema,

torna-se necessário apontar o trabalho pioneiro de Pais de Brito (2006) transpondo as reflexões de Krzysztof Pomian (1984) e de Roger Chartier (1997) para o contexto nacional, no âmbito do Património Imaterial em particular, onde o autor questiona de uma forma direta o papel do objeto e das coleções na consubstanciação da identidade:

“Há, pois, uma actualidade política e cívica na discussão de conceitos que neste caso, são também instrumentos de trabalho intelectual e científico, com a condição de nos considerarmos como parte do assunto. Um assunto que, até por necessidade de distância, temos tendência a tomar como coisa dos outros” (BRITO, 2006, p. 44-45).

Associada à emergência do Património Imaterial, a reflexão que Davallon (2018, p. 13-31) irá propor, projeta muito claramente o debate contemporâneo. Sintomático é o título do próprio encontro *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospetiva*, de 2014 que se assume enquanto reflexo do discurso académico português mais atual³ (FILIPE et al., 2018),

Mas, ao debate sobre património identitário português, subjaz a reflexão sobre o conceito que foi sendo gradualmente atualizado, de acordo a emergência ou o destaque dos géneros patrimoniais. E se os patrimónios edificado e móvel sempre tiveram uma especial atenção que ainda hoje se mantém, por serem particularmente relacionados com os sinais identitários e destacados como tesouros nacionais, é interessante apontar o período pós-revolucionário como um impulsionador da chamada de atenção para outros patrimónios, influência, tanto do programa ideológico, como da conjuntura académica europeia (a língua, a música, o património móvel contemporâneo).

Nesse sentido, se a emergência do Património Imaterial foi importante, na medida em que integra todos os eventos além da *rede tradicional*, a sua identificação e classificação pressupõem elementos contidos de, e em outros patrimónios, colocando estes na posição de documento de prova, introduzindo aqui a noção de diversos tipos documentais, com formatos e suportes distintos.

Não obstante esta progressão, será ainda o Património Documental, no contexto bibliográfico ou arquivístico que mais tardiamente é assumido como tal, na medida em que no valor patrimonial daqueles prevalece para o objeto/documento individual, sendo ocasionalmente referido à coleção ou ao conjunto. Embora existissem coleções documentais

³ Encontro *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospetiva*, decorrido na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, entre 27 e 29 Novembro de 2014, do qual resultou a publicação em epígrafe.

consideradas patrimoniais, o processo de classificação derivava claramente de valores associados ao património artístico e literário identitário e ao livro antigo. A avaliação documental seria mais escassa, por ausência de uma reflexão apurada sobre o conceito de Património Documental. Será apenas a partir do início do século XXI que este trabalho será sistematicamente efetuado, sem dúvida influenciados pelo lançamento, em 2002, do programa da UNESCO *Memória do Mundo* (EDMONDSON e UNESCO, 2002).

No âmbito particular da reflexão sobre as coleções bibliográficas patrimoniais, enquanto identitárias, será aqui, fundamental apontar a dissertação de doutoramento de Luísa Rosendo Cabral (2013, p. 13-64). A autora introduz o debate sobre os conceitos de património e identidade que permitem compreender as questões criadas e debatidas a partir dos meados do século XIX e posteriormente aglutinadas e sublimadas durante o século XX. O seu trabalho é particularmente importante neste contexto, na medida em que, a revisão da literatura que propõe, pressupõe a transdisciplinaridade dos termos que constituem os conceitos:

“Em síntese, o objetivo central da nossa investigação é o de apurar as circunstâncias em que se deu a mudança de paradigma que leva à organização de bibliotecas segundo parâmetros modernos, possuidoras de um património bibliográfico com verdadeiro impacto na construção da identidade, isto é, bibliotecas que, ao organizarem-se para servir o público, determinadas nessa intenção, actuam como instrumento do poder político central na construção do Estado moderno” (CABRAL, 2013, p. 65).

17

No contexto do património documental arquivístico, o trabalho de Fernanda Ribeiro (2008), é uma referência importante na abordagem patrimonial dos arquivos, avaliando o protagonismo das suas coleções no âmbito das instituições públicas, no caso particular da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos. O debate em torno da custódia de documentos e da sua conservação, introduz as problemáticas da valorização patrimonial do todo, em contraponto ao documento individual e à subsequente difusão de informação.

2.2. A atualização do conceito de Coleção, no contexto das suas tipologias, tendo em conta a figura do colecionador e o percurso entre a função e o significado

No que diz respeito ao protagonismo das coleções, será necessário aqui retomar o período do “nascimento” da *Era Contemporânea*, e constatar o papel estruturante das instituições de memória, enquanto entidades, porquanto, a substância da coleção é transferida do foro privado para o público, ao ser progressivamente assumida como conteúdo identitário e

representativo da memória coletiva. Esta progressão é ilustrada, de forma tangível, ora através de iniciativa real ou aristocrática de abertura ao público de coleções que permaneceram privadas, ora pela criação de bibliotecas patrimoniais, assim como pela controvérsia gerada em torno das apropriações⁴. Não obstante a prolífica literatura sobre esta temática, é, contudo, fundamental referir as inclusivas reflexões, de autores, como, Krzysztof Pomian (1984, p. 51-86) e Jacques Le Goff (1984, p. 11-49), Dominique Poulot (2008, p. 1-9), no estudo do percurso das coleções durante este paradigmático período.

Mas o processo de atualização de conceito de coleção, levanta duas questões, essenciais à sua clarificação, sendo a primeira centrada na distinção e na justaposição entre *coleção publica* e *coleção privada*, enquanto a segunda envolve a constituição e o conteúdo de ambas, porquanto o protagonismo do colecionador (em abstração ou extrapolação), assume aqui, o primado da criação, em relação à instituição de memória.

Torna-se assim, fundamental assinalar a verdadeira natureza do termo, na contemporaneidade do discurso: todas as coleções, sejam elas, publicas ou privadas, pessoais, institucionais ou empresariais, integradas em arquivos, bibliotecas, museus ou quaisquer outras instituições de memória, ocorrem devido a uma intenção, um propósito. Podem ser resultado de uma ideia, de uma premissa, pessoal ou institucional. Representam e personificam poderes, e permanecem como sinais de estatuto social, de nível de conhecimento.

Sem desejar aprofundar o conceito de instituição de memória neste momento, é contudo, importante evidenciar a raiz tradicional da associação da coleção aos museus e às bibliotecas, instituições de memória que partilham características que consubstanciam a sua criação: a reunião da obra realizada, que é produto revelador duma cultura e, em si própria, a prova real duma identidade e dum percurso concluído e veiculado da pressão exterior. Será igualmente, relevante observar o conteúdo do arquivo enquanto coleção, embora o significado tradicional daquele se oponha, de algum modo, à existência daquela. O arquivo é o resultado da produção documental de uma instituição, a sua *raison d'être et de signification*. Mas se a instituição que o origina é extinta, a documentação, embora íntegra e coesa, constituirá uma coleção, integrada no fundo de outra instituição. Para mais facilmente perspetivá-lo enquanto tal, é interessante relembrar o carácter intencional da criação dos primeiros arquivos nacionais e o objetivo da salvaguarda do seu conteúdo, sendo que, enquanto instituição, o arquivo “nasce” apenas durante o período revolucionário francês, ao invés do que sucedeu com as bibliotecas e

⁴ Expropriações de coleções privadas da realeza e da aristocracia, da extinção das ordens religiosas, durante o processo do movimento revolucionário, de espólios utilizados para constituir as galerias dos museus públicos, as salas de leitura das bibliotecas públicas e os reservados dos arquivos nacionais.

os museus: quaisquer uma delas, florescia, enquanto privadas, desde a antiguidade clássica, e encontraram uma nova perspetiva, enquanto “públicas”, ainda nos inícios do século XVII (POMIAN, 1984, p. 81).

Assim, e no sentido de esclarecer as questões nomeadas, é necessário introduzir a génese do ato de colecionar, enquanto um processo de metamorfose de um aglomerado de *coisas* para um conjunto de objetos, oriundo da sua valorização. Processo em que o significado transpõe a função, sendo esta, no entanto, fundamental na assunção do sentido do objeto, concedendo-se valor enquanto lembrança cultural de uma ação. Na constituição deste conceito, as reflexões de Krzysztof Pomian (1984) permanecem incontornáveis como ponto de partida, pois sintetizam o processo integrado de construção de uma coleção, enquadrando o comentário de Jacques Le Goff (1984, p. 11-49), sobre a importância da memória particularmente no que diz respeito à transubstanciação do monumento em documento e à representatividade essencial no método de *edificação* das coleções:

“Apesar da sua aparente diversidade, todas estas coleções são com efeito formadas por objectos homogéneos sob um certo aspecto: eles participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível [...] objectos considerados semióforos por um grupo, e portanto, mantidos fora do circuito das actividades económicas, podem ser vistos por um outro grupo, no quadro de uma mesma sociedade, como valores de uso virtuais, o que leva os membros deste último grupo a tentar reinseri-los no circuito” (POMIAN, 1984, p. 73).

Interessa observar a análise feita pelo autor, à luz da reflexão de Roger Chartier (1997, p. 21) onde este comenta a metamorfose que a *imagem* do objeto sofre, desde o momento da sua construção e/ou constituição, até a constatação e ao reconhecimento da sua existência, concluindo a sua fruição (POMIAN, 1984, p. 66):

“Works have no stable, universal, fixed meaning. They are invested with plural and mobile meanings constructed in the negotiation that takes place between a proposal and a reception, in the encounter between the forms and patterns that give them their structure and the competencies or expectations of the various publics that make use of them. Admittedly the creators of a work, the authorities, or the “clerics” (in and outside the church) always aspire to fix the work’s meaning and to proclaim a “correct” interpretation that will constrain reading (or viewing). It is just as true, however, that reception always invents, shifts things about, and distorts. Works produced in a specific sphere, within a field that has its rules, conventions, and hierarchies, escape that sphere

and take on a certain density of their pilgrimage – at times over a very long span – through the social world. ” (CHARTIER, 1997, p. 20).

Centrada no estudo sobre a construção da narrativa histórica de Michel Certeau (1975), a obra realça que a cultura, ou as diversas estruturas culturais, podem ser observadas no contexto produzido pela relação interativa entre os dois momentos que enquadram o processo de transformação da *coisa* em *objeto*. No caso particular desta dissertação, o comentário pode ser observado como a síntese do processo cognitivo e psicológico que subjaz à produção patrimonial, aplicando-se, aqui, tanto ao objeto, quanto à coleção:

“Deciphered based on mental and affective schemes that constitute the culture (in the anthropological sense) of the communities that receive them, such works become in turn a resource for thinking the essential: the construction of the social bond, of self-awareness, and the relation with the sacred”....“Inversely, any creative act inscribes in its forms and its themes a relation to the fundamental structures that, at a given moment and place, fashion the distribution of power, the organization of society, and the economy of personality. Thought of (and thinking of himself) as a demiurge, the artist, the philosopher, or the scholar nonetheless invents within constraint – constraint concerning the rules (of the client-patron relationship, of patronage, of the market, etc.) that define the condition.” (CHARTIER, 1997, p. 20-21).

20

Independentemente da intensão do(a) colecionador/instituição, a coleção (tanto enquanto um conjunto homogéneo de objetos, como no sentido do valor individual de cada um), será, ao longo do tempo, alvo de diversas interpretações, terá valores dispares e diferentes espaços, sofrerá controversas disposições e curiosas aplicações. Acontecimentos e circunstâncias, num mesmo tempo e espaço, transformam, negam e confirmam o valor e o significado do objeto e/ou da coleção.

O debate em torno dos termos de coleção *pública* e de coleção *privada*, apenas se equaciona a partir do “estabelecimento” das instituições de memória. Orientação que exigiria uma extensa ilustração do percurso de apropriação das categorias de *semióforos*, e das tipologias de coleção a eles relacionadas. Categorização proposta por Pomian (1984, p. 75-86), na qual o autor descreve as quatro categorias de *semióforos* que, de certa forma, conduzem, tanto ao tipo de coleções, como ao género de instituições que vão surgindo ao longo dos séculos anteriores à *Revolução Francesa*, que se estabelecem durante o século XIX, que são progressivamente agregados durante o século XX e convertidos em pleno século XXI: as antiguidades, as curiosidades, as obras de arte, os instrumentos científicos

E no vórtice do processo histórico, o circuito dos objetos coincide, sobrepõe-se, altera ou congrega o percurso das coleções, na medida em que objetos de diferentes coleções, podem constituir a unidade e a fundamentação de uma outra coleção. Por seu lado, uma coleção pode vir a destacar, acrescentar e/ou subtrair, significado a um objeto/documento. O percurso de cada um deles (objeto e coleção) não invalida a existência do outro, apenas a carga de significado, ou o seu poder de informação:

“Um objecto vê-se atribuir um valor quando é protegido, conservado ou reproduzido” [...]” para que um valor possa ser atribuído a um objecto por um grupo ou por um indivíduo, é necessário e suficiente que esse objecto seja útil ou que seja carregado de significado” [...]” é o seu significado que funda o valor de troca das peças de colecção.” (POMIAN, 1984, p. 71-72).

O esclarecimento desta questão, está intimamente associado à avaliação do protagonismo do colecionador, debate que envolve o processo de constituição da coleção e o seu conteúdo, porquanto aquele, tal como já foi referido, tanto em abstração, como em extrapolação, assume aqui, o primado em relação à instituição de memória. Importa recordar aqui o contributo de Walter Benjamin (2007) na desconstrução do “processo” individual do colecionador:

“E para o verdadeiro coleccionador, cada uma das coisas torna-se nesse sistema uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém. O mais profundo encantamento do coleccionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico o que ela se imobiliza, enquanto a percorre um último estremecimento (o estremecimento de ser adquirida)” [...]” – Colecionar é uma forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da “proximidade”, a mais resumida. Portanto, o ato mais diminuto de reflexão política faz, de certa maneira, época no comércio antiquário.” (BENJAMIN, 2007, p. 239).

Se Benjamin perscruta a raiz mais profunda do sentido da “paixão” do colecionador, retome-se Pomian (1984), na sua acertada descrição da intrincada relação entre a coleção, a sociedade, o poder, o valor e o estatuto social:

“Em resumo, as coleções que, para os membros do meio intelectual e artístico, são instrumentos de trabalho e símbolos de pertença social, são, para os detentores do poder insígnias da sua superioridade e também instrumentos que lhes permitem exercer uma dominação neste meio.” (POMIAN, 1984, p. 79).

É nesse sentido que se torna importante a análise da constituição da coleção pública perante a permanência da coleção privada. Na coleção privada, a intenção é pessoal e intransmissível, os processos de troca, compra, aquisição e partilha ainda se mantêm relativamente associados à vontade do colecionador e o controlo permanece, aparentemente, incluso na administração caseira, vindo a ser, eventualmente, resgatado no seu espólio particular ou no espólio de família. Na coleção pública, mesmo sendo fruto de vontade individual e/ou privada, obedece a um paradigma de exposição da identidade do grupo (futuramente metamorfoseado em política de património), estabelece uma estrutura hierárquica de trabalho (traduzido na compartimentação das competências profissionais), consubstanciada no espaço edificado.

Mas, tal como já foi referido, não houve uma transição clara e definida entre uma e outra. Antes se processou um movimento contínuo, paralelo e justaposto de ambas. Voltando a Pomian, tanto seu comentário em relação às coleções privadas e museus (POMIAN, 1984, p. 75-86), como na sua observação da obra literária (POMIAN, 1998, p. 71-92), o autor salienta que a perspetiva da coleção como instrumento de poder privado perante o coletivo, deve ser observada à luz da materialização das categorias dos semióforos. Processo já aqui referido e que afeta, de forma diferenciada, as instituições, consideradas de memória⁵. Por seu lado, as observações de Dominique Poulot (2008) relativamente à presença diacrónica e transversal das coleções no tecido do processo histórico, fortalecem os anteriores comentários de Pomian,

“Dans une perspective élargie, la collection s’inscrit à la croisée d’histoires très variées, de l’histoire économique à l’histoire d’art, de l’histoire culturelle à l’histoire sociale, ce qui renforce sa capacité à susciter ou à s’adjoindre de nouvelles recherches... Enfin, les collections, et la fortiori les musées, fournissent une (re)contextualisation *ad hoc* à nombre des objets que valent définition d’une identité collective à un moment du savoir et de goût. ” (POULOT, 2008, p. 4).

e reiteram a análise de Chartier (1997), evidenciando, tal como este, o novo protagonismo do historiador/investigador, confirmando a modernidade do seu trabalho:

“L’historien s’emploie alors à mettre en évidence leur rôle dans la construction des savoirs dans l’élaboration d’un héritage culturel, en particulier d’un patrimoine national, ou encore leur place dans la consolidation ou l’affirmation des hiérarchies sociales, de

⁵ A biblioteca pública surgiria ainda no século XVII, sendo seguidas pela constituição do museu público no século XVIII. O arquivo apenas encontrará o seu papel institucional na constituição revolucionária.

statuts, comme dans la configuration de clientèles et de réseaux.” (POULOT, 2008, p. 4).

O protagonismo do colecionador não esmorece com o florescimento da importância das instituições de memória. O seu legado está impresso na coleção, que dele se transfere, por apropriação, aquisição, cedência, empréstimo ou depósito, para a aquela, vindo a ser integrada e absorvida em regime de incorporação. E, não obstante os efeitos do processo de tramitação, dos diferentes estatutos atribuídos e das novas aplicações, o estudo da proveniência dos objetos/documentos das coleções, evidencia a marca indelével do processo descrito por Chartier (1997, p. 20-21).

O trabalho do colecionador privado é continuado pelo curador que associa e transfere o seu processo cognitivo e social pessoal para a instituição de memória. Esta, por seu turno, integra a intensão, reestruturando e legitimando o processo num contexto identitário.

Na identificação deste sistema, além dos já citados trabalhos de Poulot (2008, 2011) de Chartier (1997), entre outros, associados à explosão de estudos monográficos sobre coleções privadas e colecionadores e ao recrudescimento da constituição de fundações privadas, em paralelo aos “estabelecimentos públicos”, os anos 90 do século XX favorecem a publicação de conteúdos de procedimentos e de coletâneas, que traduzem o processo diacrónico dos conceitos inerentes ao tratamento e à gestão das coleções, particularmente nos contextos museográfico, biblioteconómico e arquivístico.

Não obstante a transversalidade dos conceitos e a adaptabilidade da investigação acima descritos, as nomenclaturas e os tratamentos ainda permanecem bastante discriminados, dado o extenso processo de profissionalização que caracterizou os últimos 100 anos. Termos como curadoria, proveniência, inventariação, conservação, eram particularmente associados ao universo dos museus, enquanto palavras como tratamento, catalogação, descrição, prova, derivavam do universo dos arquivos e das bibliotecas. Sectarismos desafiados pelas coleções e pelos objetos que ultrapassam as características tipológicas.

Nesse contexto, importa apontar o trabalho de Susan Pearce (1992) que propõe a reinterpretação das coleções através do estudo dos objetos/documentos que as integram:

“Collections, then, come about because individuals select objects and specimens out from the available material of the world, and put them together in a way which renders the meaning of the group more than the sum of its individual parts. The objects being materials, retain their link with the real world from which they come, but the collection

is a metaphor for this reality, a dream, an inscription, on the world.” (PEARCE, 1992, p. 66).

Em relação à Museologia, principalmente no que diz respeito à questão da formação de uma coleção, Susan Pearce (1992) esclarece a relação entre coleção e colecionador. Para a autora, esta ligação, é estabelecida no ato da seleção, da busca. Contudo, as razões que o levam a colecionar são tão obscuras, quanto vitais. Fazem parte das características do ser humano, porque revelam as relações do homem com os objetos, introduzindo aqui a importância da investigação sobre o colecionismo, no território da gestão das coleções:

“Modern Western thought places a low value on material world and its products, paralleling traditional Christian morality: both are odds with modern Western capitalism, which places an inordinately high value upon the possession of material. This is one of the fundamental paradoxes of western life [...] Here we are concerned with the role Western philosophy has allotted to material culture, a role which can be described as subordinate or secondary, in which objects are seen as merely the outcome or the product – or even the detritus – of primary thinking, feeling and acting which is carried out elsewhere.” (PEARCE, 1992, p. 24).

Já na década de 2010, e refletindo sobre o peso da proveniência na valorização do objeto da coleção, a antologia de Gail Feigenbaum e Inge Reist (2012), ressalva o contributo do estudo das coleções particulares para a história das coleções públicas, numa aguardada e necessária perspetiva sobre os últimos 50 anos da circulação de bens culturais, no contexto do mundo ocidental. Embora sob a vertente da história da arte, a antologia preconiza a necessidade de identificar o *modus operandi* dos intervenientes de todo o processo social, associado às coleções: colecionadores, leiloeiras, antiquários, políticos, legisladores, guerras, entre outros.

Estas perspetivas de estudo das coleções, sobre o ponto de vista do seu conteúdo, indiciam as correntes anglo-saxónicas da investigação que virão a influenciar a produção académica no campo da gestão das mesmas, refletindo igualmente sobre os modelos de gestão das instituições que as incluem. Ao modelo anglo-saxónico, alia-se o modelo americano e contrapõe-se o modelo francófono. Estes protótipos marcariam a constituição de coleções privadas e a gestão das coleções públicas do século XX. Sobre a influência entre aqueles, é importante voltar a referir a investigação de Inge Reist (2014), sobre o modelo americano e o modelo inglês, num importante esforço de mapeamento e identificação das coleções americanas. Embora apenas contemple as coleções criadas e desenvolvidas entre 1880 e 1950,

a sua contribuição para a constituição da história das coleções, integradas nas instituições de memória americanas, reflete-se no projeto *Archives Directory for the History of Collecting in America* do *Center for the History of Collecting* (THE FRICK COLLECTION, [2019]) que estendeu a sua influência ao contexto europeu, assumindo o papel de barómetro das políticas nacionais de proteção de bens culturais americanos (REIST, 2014).

Em Portugal, a produção científica acerca do conceito de coleção, esteve durante muito tempo relacionado com as coleções museológicas, sendo que a noção de colecionador, obviamente associada à coleção privada ou ao espólio, seria particularmente discutida e sublimada durante o período em análise. Até ao final do século XX, não foram desenvolvidos significantes trabalhos de mapeamento que pudessem vir a sugerir posterior análise das tendências ou padrões, ou mesmo, a identificação de relações sistémicas entre instituições de memória e coleções. As razões são inúmeras e prendem-se, fundamentalmente, com o processo de reestruturação geral e profunda que decorreu no meio académico e cultural, situação amplamente citada neste trabalho. Saliente-se que a própria estrutura epistemológica da investigação, sobrevalorizava o trabalho monográfico diacrónico. Será apenas a partir do início do século XXI que estes projetos de avaliação da superestrutura vão surgindo no panorama académico.

Acompanhando o movimento de consubstanciação patrimonial, é importante referir a investigação de Elsa Pinho (2013), no contexto das coleções públicas museológicas. A leitura da sua dissertação de Doutoramento, demonstrou-se determinante para o desenvolvimento diacrónico deste trabalho, na medida em que aborda, em parte, o período aqui tratado. Embora referindo apenas as coleções públicas museológicas, a sua investigação projeta claramente a relação simbiótica e, por vezes, subversiva entre o público e o privado, a sua influência nas políticas patrimoniais, nas estratégias de aquisição e na definição das tutelas:

“Importa, assim, tentar perceber como, com que objetivos, e segundo que critérios foram ampliados os acervos dos museus nacionais nos últimos cerca de quarenta anos e sobretudo compreender a relevância e o significado dado às coleções museológicas pelo regime democrático instaurado em Portugal com a Revolução de 25 de Abril de 1974, sem o qual não teria sucedido a integração de Portugal na União Europeia, o mercado livre e a adoção da moeda única, bem como a autonomização dos museus nacionais das restantes áreas patrimoniais, através da criação do Instituto Português de Museus. Paralelamente, interessava-nos saber: i) se os museus portugueses foram sensíveis ou se de algum modo acompanharam o desabrochar do mercado de arte e de antiguidades em

Portugal, no início da década de 1990, revertendo para as coleções públicas o que de melhor era oferecido em hasta pública ou se, pelo contrário, as aquisições por compra foram tendencialmente realizadas junto do mercado primário; ii) como é que as políticas de salvaguarda do património cultural móvel implementadas pelos sucessivos governos constitucionais consideraram ou promoveram a transferência de titularidade, da esfera privada para a pública, de obras de arte e objetos artísticos relevantes para a Nação iii) se a circulação internacional de património associada ao próprio contexto revolucionário de 1974 e, mais tarde, à abertura dos mercados e à supressão das fronteiras internas na União Europeia, ou ainda mais recentemente à crise económico-financeira do mundo ocidental, condicionou de algum modo o crescimento dos acervos museológicos.” (PINHO, 2013, p. 9-10).

Será, pois, importante associar a este trabalho a leitura da tese de doutoramento de Adelaide Duarte (2012), em torno da constituição do protagonismo das coleções privadas em relação às instituições públicas. Embora apenas no âmbito das coleções de Arte Contemporânea, o trabalho concretiza uma perspetiva claramente associada ao discurso de Pomian (1997) com base na apresentação de diversos estudos de caso, tentando elaborar o mapeamento de um período que se sobrepõe e ultrapassa a dissertação anterior:

“[...] o desejo de compreender a estrutura destas coleções de arte, desde as características da coleção às do colecionador, como o perfil, o gosto, as motivações, a estratégia, as condições da sua seleção e as vicissitudes por que passou que se dedicou a juntar conjunto de peças daquela natureza.” (DUARTE, 2012, p. 5).

No campo do colecionismo e da sua ligação aos museus, desde finais das *Era Moderna* à atualidade, refira-se, igualmente, o trabalho de João Brigola (2016) na sua avaliação da existência e da progressão das coleções museológicas. Será interessante apontar o seu comentário ao período cronológico em análise:

“Novas tipologias nascidas a partir de experiências museológicas nitidamente inspiradas nas linhas doutrinárias da chamada *Nova Museologia* e marcadas por um conceito mais abrangente de património – associado aos conceitos de cultura material, comunidade, território e identidade – caracterizaram essencialmente as décadas de oitenta e noventa.” (BRIGOLA, 2016, p. 69).

E perante esta perspetiva panorâmica, poder-se-ia conjecturar que a noção de coleção pode ter sofrido alguma “dissolução” com a sobrevalorização do museu (instituição da memória) e das iniciativas expositivas:

[...] Entretanto, o País passou a ser regularmente confrontado com a responsabilidade de organizar grandes eventos internacionais de incidência cultural, os quais têm genericamente constituído estimulantes experiências no campo museológico e museográfico e proporcionado a abertura de novos espaços expositivos, tais como a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura (Conselho da Europa, 1983), Europália (1991), Centro Cultural de Belém (1992), Lisboa Capital Europeia da Cultura (1994), Exposição Mundial de Lisboa (1998), Porto Capital Europeia da Cultura (2001)[...] os últimos anos têm também sido marcados pela pulverização de iniciativas de índole museológica de qualidade por vezes muito desigual.” (BRIGOLA, 2016, p. 70).

Ainda na perspetiva do colecionador, mas no âmbito das coleções bibliográficas, reitera-se a já aqui referida tese de doutoramento de Luísa Rosendo Cabral (2013) onde ao analisar o protagonismo das coleções privadas, no surgimento das coleções públicas, em território nacional, oferece uma riquíssima nota na revisão da literatura sobre a conjuntura das coleções patrimoniais bibliográficas, num período fundamental na constituição dos conceitos (séculos XVIII-XIX). A sua avaliação do conceito patrimonial, transpõe a área bibliográfica, constituindo um minucioso percurso histórico dos termos patrimoniais, associados às várias classificações, facilitando a asserção da alteração do paradigma patrimonial:

“O apuramento da construção do conceito de património bibliográfico pode abrir outras áreas para investigação: qual era a origem das obras sucessivamente reunidas para enriquecimento do acervo? A reunião das obras obedecendo a uma lógica de colecionador corresponde a um mero entesouramento ou esconde razões mais profundas? Relativamente à produção da tipografia portuguesa que percentagem de obras corporiza o entesouramento ao longo do tempo? Como é que as coleções que se foram construindo constituem um elemento de identidade coletiva? Que interesses e objetivos moveram os seus possuidores?” (CABRAL, 2013, p. 33).

No seu estudo, a investigadora perscruta a raiz patrimonial das mesmas, salientando aqui, o papel do colecionador privado e a transferência do papel de antiquário ou erudito para a função do bibliotecário. Associe-se as características de papel às funções do curador de museu ou do arquivista.

Do mesmo modo se deve referir o basilar trabalho de Fernanda Campos (2013), na sua obra em torno das bibliotecas conventuais, no contexto da influência dos usos dos livros nas bibliotecas religiosas particulares, sobre a representação dos géneros, no final do século XVIII.

O seu trabalho segue claramente, a tradição dos trabalhos de Roger Chartier (1997), refletindo o processo intrincado da construção da identidade do objeto/coleção:

“[...] identificar qual o lugar que a História ocupou nestas bibliotecas e quais as orientações de colecionismo e de leitura que nelas se poderiam encontrar. Para constituir o universo de estudo, fizemos um levantamento na Biblioteca Nacional de Portugal por ser a instituição que recebeu, com a extinção dos conventos ordenada em 1834, a maioria dos livros dessas proveniências” (CAMPOS, 2013, p. 1).

Interessa aqui, associar esta investigação ao paradigma patrimonial, no contexto bibliográfico, contido nos acontecimentos decorrentes da extinção das *Ordens Religiosas* em Portugal, elemento já aqui referido como a primeira fratura do conceito patrimonial “tradicional”.

No âmbito dos arquivos privados, destaque-se o trabalho de Zélia Pereira (2018), na abordagem a este conjunto de documentação considerada ainda, complexa na classificação e no tratamento. A autora introduz a reflexão sobre as coleções privadas, no contexto arquivístico, na atual perspectiva patrimonial da construção da memória:

“[...] perscrutando as práticas em torno da construção da memória a partir dos arquivos pessoais e da análise das práticas institucionais de seleção e aquisição, visa-se refletir prospectivamente sobre o papel a desempenhar pelas instituições de memória, pelos arquivistas e outros profissionais de informação, bem como pela sociedade em geral, relativamente ao futuro que se pode – ou se quer – vislumbrar para a preservação de arquivos de indivíduos e de famílias, pretéritos ou em construção, num momento em que a informação se materializa, se produz e se partilha, cada vez mais num universo digital e globalizado.” (PEREIRA, 2018, p. 20).

No que concerne às práticas e às representações patrimoniais, saliente-se a especificidade do trabalho Ana Isabel Buesco (2000, 2016)., sem dúvida, na confluência das propostas de autores como Chartier (1997) e Poulot (2008, 2011) e de Fernanda Campos (2013). A investigadora propõe uma abordagem holística ao estudo das coleções bibliográficas e à importância da edição, sobretudo, no que diz respeito à posse, aos usos do livro e à circulação de obras, no contexto da progressiva organização e divulgação do saber.

Interessa salientar o carácter convergente e transversal da metodologia que progressivamente vai sendo adotada no meio académico das Ciências Sociais e Humanas e que

passa a enquadrar o meio académico nacional na rede internacional de investigação, promovendo a sua integração em projetos alargados ao contexto científico mundial.

Exemplo disso, foi o objetivo colóquio internacional *Collecting: modus operandi*⁶, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian no início de 2019 onde a perspetiva simbiótica e intrincada entre o colecionador, a coleção e a instituição de memória constituiu o principal tema de debate:

“We particularly seek papers which reflect new research into the ways in which collectors worked, their networks, and their relationship with their collection, its accessibility and its future. We welcome papers which go beyond single-case studies of individual owners, seeking instead more transversal studies into how collectors worked and how they reflected the period in which they lived” (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2017b).

A transversalidade dos trabalhos apresentados, chamou a atenção para a necessidade de, por um lado, perspetivar a proveniência como um princípio elementar de investigação, e por outro, de uma regulamentação mais adequada em relação à circulação de bens culturais.

Mas o debate sobre o conceito de coleção não deve ser encerrado sem a referência à coleção digital, independentemente de ser observado no contexto da literatura internacional ou portuguesa.

A definição do seu conceito está diretamente associada à discussão sobre a atualização da noção da patrimonialização de coleções no contexto das políticas patrimoniais⁷, onde a introdução da digitalização enquanto processo de preservação e de salvaguarda, conduz a uma outra atualização terminológica e conceptual, no âmbito da gestão e da curadoria digital, na medida em que as suas práticas promovem o aprofundamento da investigação, da acessibilidade e da compreensão das coleções⁸. Deste processo, deriva a alteração progressiva do conceito de instituição de memória⁹, no sentido em que a sua relevância reside na eficácia das políticas de gestão e de curadoria de coleções que exercem, onde a imaterialidade do processo digital não reduz a importância destas, mesmo quando fragmentadas ou combinadas entre si.

⁶ Colóquio Internacional *Collecting: modus operandi, 1900-1950*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 15-16 de Fevereiro de 2019.

⁷ Consultar o ponto 2.3. *A atualização do conceito de patrimonialização, na conjuntura histórica das Políticas de Património*.

⁸ Consultar o ponto 2.5. *A atualização do conceito de Curadoria, no enquadramento do processo de Gestão de Coleções*.

⁹ Consultar o ponto 2.4. *A atualização do conceito de Instituição da Memória*.

Não obstante esta relação entre conceitos vir a ser abordada separadamente mais adiante, é importante salientar neste momento que será nesta encruzilhada conceptual, entre o estabelecimento das políticas patrimoniais, a reconstrução do papel das instituições de memória e o desenvolvimento técnico e tecnológico, que o conceito da coleção digital se encontra. Na observação da evolução destes três eixos conceptuais, a coleção digital representa a mais clara concretização dos seus objetivos.

E embora a conjuntura atual ainda apresente a gestão e a curadoria digital como processos complexos de construção do saber, nos quais as instituições de memória devem ter responsabilidade, as próprias potencialidades das tecnologias digitais em ambientes virtuais de inteligência artificial poderão vir a promover o livre arbítrio do utilizador, transformando cada um deles em curador.

Na alteração dos paradigmas, o conceito de coleção será aquele que mais transcende as suas origens, prenunciando uma progressiva transformação dos hábitos e das práticas de colecionar, e em última análise, do valor a ela atribuído pela sociedade.

2.3. A atualização do conceito de Patrimonialização, na conjuntura histórica das Políticas de Património

30

Na revisão e atualização do conceito de *patrimonialização* - no contexto da gestão das coleções - fará sentido retomar os comentários de Chartier (1997, p. 20-21), reiterados pelas observações de Poulot (2008, p. 1-9; 2011, p. 471-480) e será necessário configurar a sua abstração, à luz da história das *Políticas de Património*, lembrando a dissecação do processo de patrimonialização, nos vários estádios ou estados de *património*, numa curiosa afinidade com os estádios dos semióforos, propostos por Pomian (1984, p. 75-86) e já referidos anteriormente.

E embora os trabalhos de Poulot (2008, 2011), estejam diretamente relacionados com o estudo da história dos museus, enquanto instituições de memória, a sua análise estende-se ao processo de patrimonialização, no sentido mais lato, na medida em que averigua as origens do património e a evolução deste conceito, desde o final do *Antigo Regime* até aos dias de hoje.

Na sequência das propostas de Pomian (1984), J.-P. Babelon e André Chastel (1994, p. 9) propõem uma diacronia de poderes patrimoniais, numa perspetiva social e historicista do processo de patrimonialização, distribuído em seis *estados*: a noção patrimonial percorre o processo histórico e político ocidental, propondo uma leitura das eras, o Estado Religioso, o

Estado Monárquico, o Estado Familiar, o Estado Nacional, o Estado Administrativo, o Estado Científico. Esta perspetiva, onde o conceito ocidental de património é indissociável do processo histórico e político europeu da *Era Contemporânea*, viria a ser ajustada por Patrice Béghain (2012), salientando, contudo, as circunstâncias, ou mesmo as idiossincrasias geradas em cada momento histórico, na reflexão patrimonial, ao alertar para a facilidade em *cair* na própria “patrimonialização” do conceito, patente, tanto no instante do seu nascimento, como na atual conjuntura:

“Notre conception du patrimoine s’est construite au travers de combats politiques, d’affrontements idéologiques et de polémiques publiques dont on a peine aujourd’hui à se figurer l’intensité. Les débats d’autrefois peuvent sembler incompréhensibles tant le consensus autour du patrimoine paraît fort aujourd’hui et tant son champ d’application s’est étendu aux objets les plus divers” (BÉGHAIN, 2012, p.[5]).

Béghain consubstancia a opinião de autores como Jim McGuigan ([2004]), ou Marc Guillaume (2003), fazendo este, o seguinte comentário, no âmbito do património edificado:

“Esta memória autorizada, querendo fazer do espaço e da cidade em particular um texto, semeado de citações, não se interessa pelas denotações, mas somente pelas conotações que exprime.” (GUILLAUME, 2003, p. 145).

31

A crítica à memória autorizada, recapitula os episódios de destruição, de recuperação, de reconstrução, da sublimação da ruína, da extinção das Ordens Religiosas e da própria constituição de instituições de memória, decorridos durante o final do século XVIII e em todo o século XIX (REAU, 1994, p. 9-27), assim como, da alteração radical do tecido da memória social e do edificado durante a primeira metade do século XX, no saque das coleções públicas e privadas durante o(s) derradeiro(s) conflito(s) mundial(is), retomando o processo idiossincrático das políticas patrimoniais. A evidência da proteção patrimonial é imediata em relação aos primeiros acontecimentos de disrupção da condição anterior e preconiza o processo de patrimonialização, no sentido duma salvaguarda que sirva os valores da educação, da cultura, da economia, da identidade e da sustentabilidade patrimonial (DAVALLON, 2018, p. 13-31).

A legislação sobre proteção patrimonial vai sendo assim, estabelecida de acordo com a importância que cada categoria patrimonial terá para a consubstanciação política.

Num primeiro momento, o edificado representa a quase totalidade da preocupação. Juntar-se-ão mais tarde, a escultura e a pintura, as bibliotecas e os arquivos, categorias integradas no próprio edificado, sendo que estas estariam maioritariamente incluídas nas

coleções que sofrem, num primeiro momento, com a destituição de entidade dos seus detentores, passando a constituir os fundos ou os depósitos de instituições de memória, criadas com um propósito muito específico, enquadradas na “memória autorizada”, mesmo que sobrepujada cientificamente - expressão intimamente associada ao debate sobre discurso do património outorgado, evidenciado por Laurjane Smith (2006, p. 85-87) - e incorporadas no regulamento daquelas.

São casos muito particulares, as coleções que permanecem íntegras, devendo-se a sua permanência às suas características, aos seus conteúdos e às circunstâncias em que a incorporação ocorre. Mas a partir do momento em que se estabelecem as instituições de memória, as leis gerais de proteção em torno das coleções, virão a diferenciar-se em ocorrência, impacto e alcance, subordinadas ao momento político e social que cada nação e aos modelos de produção de conhecimento, influenciadas, à vez, pelos modelos de raiz francesa ou pelos modelos de raiz anglo-saxónica (CHOAY, 1992, p. 9-24; REAU, 1994, p. 9-27). Esta transumância” de modelos percorrerá todo o século XIX, sobrevivendo até aos meados do século XX, dado o hiato provocado pelos conflitos mundiais.

Será somente a partir da década de 1960 que as políticas patrimoniais são uniformizadas e estabelecidas pela determinação das medidas de proteção a nível mundial que ultrapassam as incongruências e os desnivelamentos dos modelos nacionais, através de organizações criadas no rescaldo dos acontecimentos acima descritos, como a UNESCO, e o estabelecimento da *Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais*, reiterada pela *Convenção sobre a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* (UNESCO, 1970; 1972). A convenção de 1970, será a primeira a abordar as preocupações de salvaguarda e tutela no mundo das instituições de memória e das suas coleções:

“[...] Considerando que os museus, as bibliotecas e os arquivos, assim como as instituições culturais, devem zelar por que a constituição das suas colecções se baseie nos princípios morais universalmente reconhecidos; Considerando que a importação, a exportação e a transferência ilícitas da propriedade dos bens culturais dificultam a compreensão mútua das nações que a UNESCO tem o dever de promover, entre outras formas, recomendando aos Estados interessados as convenções internacionais para este efeito; Considerando que, para ser eficaz, a protecção do património cultural deve organizar-se tanto no plano nacional como internacional o que exige uma estreita colaboração entre os Estados. [...] Artigo 1 - Para os efeitos da presente Convenção, são

considerados bens culturais os bens que, por razões religiosas ou profanas, são considerados por cada Estado como tendo importância arqueológica, pré-histórica, histórica, literária, artística ou científica e que pertencem às categorias seguintes: a) Coleções e exemplares raros de zoologia, botânica, mineralogia e anatomia; objectos de interesse paleontológico; b) Bens relacionados com a história, incluindo a história das ciências e das técnicas, a história militar e social, e com a vida dos governantes, pensadores, sábios e artistas nacionais ou ainda com os acontecimentos de importância nacional; c) O produto de escavações (tanto as autorizadas como as clandestinas) ou de descobertas arqueológicas; d) Os elementos provenientes do desmembramento de monumentos artísticos ou históricos e de lugares de interesse arqueológico; e) Antiguidades que tenham mais de 100 anos, tais como inscrições, moedas e selos gravados; f) Material etnológico; 3 g) Bens de interesse artístico, tais como: i) Quadros, pinturas e desenhos feitos inteiramente à mão, sobre qualquer suporte e em qualquer material (com exclusão dos desenhos industriais e dos artigos manufacturados decorados à mão); ii) Produções originais de estatuária e de escultura em qualquer material; iii) Gravuras, estampas e litografias originais; iv) Conjuntos e montagens artísticas originais, em qualquer material; h) Manuscritos raros e incunábulo, livros, documentos e publicações antigas de interesse especial (histórico, artístico, científico, literário, etc.), separados ou em coleções; i) Selos de correio, selos fiscais e análogos, separados ou em coleções; j) Arquivos, incluindo os fonográficos, fotográficos e cinematográficos; k) Objectos de mobiliário que tenham mais de 100 anos e instrumentos de música antigos” (UNESCO, 1970, p. 1-3).

Ou como o ICOMOS, através do estabelecimento da *Carta de Veneza*, no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, reiterando os termos da *Carta de Atenas* (CARTA DE ATENAS, 1931; CARTA DE VENEZA, 1964).

E, inclusivamente, o Conselho da Europa, que a partir dos meados da década de 1970 partilha a responsabilidade e as iniciativas com as organizações anteriores e que, na sua *Carta Europeia de Património Arquitectónico*, introduz o sentido de responsabilidade coletiva nas políticas de preservação patrimonial:

“Reafirma o seu propósito de promover uma política europeia comum e uma acção concertada de protecção do património arquitectónico, apoiando-se sobre os princípios da sua conservação integrada; Recomenda aos governos dos Estados membros que adoptem medidas de ordem legislativa, administrativa, financeira e educativa

necessárias à elaboração de uma política de conservação integrada do património arquitectónico e desenvolvam o interesse público para uma tal política tendo em conta os resultados da Campanha do Ano Europeu do Património Arquitectónico, organizada em 1975 sob os auspícios do Conselho da Europa” (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p. 2).

Sem querer alongar a reflexão sobre o significado e o impacto das convenções mundiais sobre a especificidade de cada política patrimonial, é fundamental aqui apontar o papel da União Europeia (EUROPEAN COMMISSION e EU SCIENCE HUB, [2019]), nos últimos 50 anos, na triangulação das tomadas de decisão mais determinantes, na creditação, na adoção e no estabelecimento das convenções a cada Estado Membro, no sentido de constituir um processo sustentável de salvaguarda patrimonial no espaço europeu.

As propostas de preservação patrimonial e as políticas de conservação integrada, serão progressivamente aplicadas a outros patrimónios, além do arquitectónico, na intensão da constituição de um entendimento do valor do conjunto identitário. A assunção de outros meios e suportes, no campo da arqueologia, da paisagem, da documentação, da imagem e do som, indiciam novas estratégias de preservação e de salvaguarda que transcendem as existentes, colocando as tecnologias informacionais ao serviço desse processo.

34

A estratégia de digitalização apresentada gradualmente, como proposta de conservação preventiva, de aprofundamento de investigação e de acessibilidade aos objetos, aos sítios, à compreensão das coleções, implicaria, contudo, grandes investimentos tecnológicos e de recursos humanos e transporia os argumentos da documentação e da salvaguarda, reavivando o antigo debate sobre fazer a escolha acertada do que salvaguardar. Introduce igualmente, uma outra categoria patrimonial que corre paralela às outras, com características de integração muito particulares que viria a pôr em causa determinados termos como *original*, *cópia*, *versão*, *autoria* e os seus direitos.

No início do século XXI, A UNESCO resume as diretrizes sobre as vantagens e futuras perspectivas do processo de digitalização na *The Charter on the Preservation of the Digital Heritage* (UNESCO, 2003). Documento que, em conjunto com os anteriores, consolidaria uma importante linha condutora do processo de patrimonialização de coleções: a importância da preservação digital de material cultural, através do registo, da identificação e da compreensão de novas categorias de património, como o Património Imaterial ou o Património Integrado. Esta linha condutora é firmemente elencada no artigo 14º da *Convenção-Quadro do Conselho*

da Europa relativa ao valor do Património cultural para a sociedade, respeitante á sociedade da informação:

“[...] The Parties undertake to develop the use of digital technology to enhance access to cultural heritage and the benefits which derive from it, by: a) Encouraging initiatives which promote the quality of contents and endeavour to secure diversity of languages and cultures in the information society; b) Supporting internationally compatible standards for the study, conservation, enhancement and security of cultural heritage, whilst combating illicit trafficking in cultural property; c) Seeking to resolve obstacles to access to information relating to cultural heritage, particularly for educational purposes, whilst protecting intellectual property rights; d) Recognising that the creation of digital contents related to the heritage should not prejudice the conservation of the existing heritage.”(CONSELHO DA EUROPA, 2008, p. 6642).

Nas *Recomendações da Comissão Europeia sobre a digitalização e a acessibilidade em linha de material cultural e a preservação digital* (COMISSÃO EUROPEIA, 2011), as coleções das instituições culturais substituem as categorias patrimoniais. O processo de digitalização, no sentido patrimonial, mantém a integridade dos objetos/documentos, mas revoluciona a sua identidade que se alarga da coleção física depositária, à coleção temática, tipológica, efemérida, entre outras. O estudo das humanidades digitais surge como uma das respostas dos profissionais à necessidade de constituir essas coleções de uma forma acessível, inteligível, instrutiva, construtiva e gerativa, isto é, sustentável. O documento recomenda, ainda, uma política regularizada e a colaboração entre instituições públicas e privadas, promovendo a leitura transversal dos conteúdos, além da tutela. O intercâmbio entre coleções públicas e coleções privadas é legitimado e promovido, na necessidade da salvaguarda e da gestão sustentável dos recursos e da qual é exemplo a plataforma *Europeana* (EUROPEANA FOUNDATION, [2019]).

35

Recomendações confirmadas e reiteradas nas políticas culturais do espaço da União Europeia, por documentos como o *Relatório rumo a uma abordagem integrada do património cultural europeu*:

“[...]34. Apoia a Comissão nas suas iniciativas para a digitalização do rico património cultural da Europa, enquanto contribuição importante para a promoção da sua riqueza cultural única a nível mundial, e considera importante que essas iniciativas também sejam implementadas a nível local em benefício das pequenas empresas; sublinha o importante papel das bibliotecas e dos arquivos para a salvaguarda e promoção do

património cultural físico e digital na Europa, bem como para o acesso ao mesmo; apela à Comissão para que trabalhe conjuntamente com os Estados-Membros na identificação e na digitalização do Património Mundial da UNESCO na Europa, tanto material como imaterial, para que possa estar disponível no sítio Web visiteurope.com; 35. Salienta que a valorização do património deve basear-se igualmente na capacidade de dar resposta aos novos estilos de vida dos nossos concidadãos e, neste contexto, insta a Comissão a refletir sobre uma agenda de comunicação digital global destinada a destacar as iniciativas lançadas, bem como sobre um forte apoio aos projetos culturais que conjuguem património e modernidade (por exemplo, utilização das novas tecnologias nas áreas museológicas).” (CULT, 2014, p. 26).

E em pleno *Ano Europeu do Património*, as recomendações do *Comité des Ministres aux Etats Membres* sintetizavam num documento, as estratégias para o património cultural na Europa para o século XXI, resumindo todo o processo de governança, legislativo e regulamentar, no sentido de criar um adequado espaço de convergência à promoção de uma patrimonialização participativa (CONSEIL DE L’EUROPE, 2017; EUROPEAN COMMISSION, 2017; PASIKOWSKA-SCHNASS, 2018). Documento ao qual se deverá associar a leitura do recente trabalho de Dominique Poulot (2016) sobre impacto da relação entre património, identidade e memória numa Europa atual:

“Europe was supposed to know how, if not to govern, at least to coordinate, or even to motivate the initiatives of the heritage conservation, to reward good organization of pilot or model museums, in brief, to give a framework for good principles and for recognition of the traditional national heritage initiatives. The idea of European heritage seemed to undertake a mission to provide a cultural identity that is relatively stable and consensual for a structure that was, up to this point, mainly economic (industrial and oriented to market), with political aspects still remaining uncertain.” (POULOT, 2016, p. 3).

Mas em última análise, o debate sobre o processo de patrimonialização passará impreterivelmente pela raiz do termo e da sua aplicação. De origem marcadamente francesa, a expressão surge nos meados dos anos 80 do século XX (DAVALLON, 2010, p. 39-62), embora o seu conceito apenas se estabeleça nos finais da primeira década de 2000 e, tal como Jean Davallon afirma, surge associada a novas categorias patrimoniais que ultrapassavam o *status quo* das instituições de memória:

“[...]la notion n’a pas émergé à partir des institutions habituellement considérées comme les institutions du patrimoine (musées, archives, bibliothèques, monuments historiques), mais à la marge, à propos d’objets nouveaux” (DAVALLON, 2018, p. 15).

A identificação do processo de patrimonialização é paralelo ao processo de assunção do património digital e encontra-se intimamente interligado ao surgimento das novas categorias patrimoniais que implicaram diferentes formas de registo, salvaguarda e interpretação.

Será o mesmo autor que sugere a categorização do processo de patrimonialização entre institucional (inventários), o social (etnografia) e o imaterial (*performance*), decerto influenciada pela proposta dos *estádios*, preconizada por Babelon e Chastel (1994) Davallon (2015) propõe, ainda, a existência de um jogo de forças e de influências entre as três categorias, na medida em que o objeto de patrimonialização é sujeito a todas elas:

“[...] a patrimonialização necessitará produzir um saber sobre o objeto e estabelecer de onde ele vem, antes de lhe atribuir o estatuto de objeto a ser conservado e transmitido. Trata-se de um saber que é reconstruído por aqueles que “encontraram” o objeto, e não de um saber recebido daqueles que o possuíam” (DAVALLON, 2015, p. 48).

Este debate enquadra-se na dicotomia existente entre o sistema do património estabelecido, particularmente em torno das instituições de memória e os *outros patrimónios*, os *outros objetos*, os *outros suportes*, que estão curiosamente associados a esse mesmo património estabelecido: à Arquitetura (dos centros urbanos, os sítios) à Natureza, à Música, à Etnografia, às Artes Integradas (coleções especiais, Artes Performativas, Arte Sacra, entre outras) e que existem na transversalidade das três categorias propostas por Davallon (2010, p. 39-62) (LEVEAU, 2012).

Mas na constatação do processo que caracteriza a patrimonialização, torna-se recorrente a referência sobre a reconstrução dos saberes pelo sujeito. Esta mesma ação é proposta por Le Goff e Chartier (o historiador), Poulot e Pearce (o curador) ou Reist (o historiador de arte), não existindo, contudo, a alusão ao termo.

Quiçá, pela emergência daquele se encontrar relacionada com uma nova dimensão patrimonial que floresceu das potencialidades tecnológicas, derivadas das exigências comunicacionais de novos “suportes”, em que a imaterialidade é inerente ao “objeto” de estudo, seja ele, a música, uma cerimónia, a língua, a dança ou um bem digital (REIS et al., 2016, p. 54-69).

Embora atualmente se observe a alteração do paradigma patrimonial, o processo de patrimonialização permanece inalterável, implicando a curadoria de conteúdos

transdisciplinares, acessíveis em diversos suportes e formatos, que exigem uma plataforma uniformizadora que não elimine as características que os diferenciam e os definem. Uma reconstrução dos saberes, de coleções, construída sobre a criação, a reconstituição e a fragmentação de outras coleções.

E na sequência do que foi observado no contexto da bibliografia internacional, no debate sobre a relação entre as políticas de património e o processo de patrimonialização no espaço português, será necessário recuar até ao episódio de rutura cultural e política que introduz a alteração dos paradigmas. Tratou-se da extinção dos conventos e da desafetação dos bens, do qual resultou a controvérsia sobre a recuperação, a integridade e a incorporação das diversas coleções, problemática que se estenderia por todo o século XIX, culminando com o processo revolucionário após a Instauração da República. A discussão será desencadeada coetaneamente, destacando fundamentalmente, o impacto do processo de desamortização nas instituições de memória e a problemática da valorização dos bens desamortizados.

Com o regime do *Estado Novo*, o processo de patrimonialização depara-se com um programa estabelecido, em que as políticas patrimoniais convergem para o mesmo objetivo. No período que antecede o compasso cronológico aqui em análise, assiste-se à construção de um paradigma patrimonial específico, integrando políticas de património com processos de patrimonialização definidos, movido por uma determinada intenção ideológica e assumido como verdadeiro estudo de caso no contexto patrimonial português.

Ambos os momentos virão a ser alvo de estudo, logo após uma outra conjuntura de rutura mais profunda, desencadeada pelo movimento revolucionário após Abril de 1974, prevalecendo, contudo, a investigação em torno do Património Arquitectónico, mais especificamente, sobre o restauro.

Nesse sentido, a pesquisa sobre as políticas de património e a patrimonialização, apenas contextualizavam o tema de fundo, não havendo uma reflexão holística sobre as temáticas, na qual se inferisse pontos de convergência. São exemplos dessa estratégia, a tese de doutoramento de António Martins da Silva (1989), onde o autor recapitula o processo da desamortização de bens do ponto de vista da legislação, sucessivamente criada para lidar com o resultado da extinção das Ordens Religiosas. Datada dos finais da década de 1980, esta obra aborda a temática das políticas patrimoniais através da legislação:

“Compreender o fenómeno desamortizador oitocentista em Portugal nas suas motivações, problemática e resultados [...] um fenómeno complexo que consistiu na elaboração e aplicação dum processo legislativo visando diversas finalidades

interdependentes: extinção de corporações e de estabelecimentos religiosos e laicos e nacionalização dos respectivos bens, incorporados na posse do Estado ou nos Próprios da Fazenda Pública, numa primeira fase; transferência, depois, para o domínio privado por meio de venda ou de remição em hasta pública [...] pela constatação generalizada da importância do estudo deste assunto para a compreensão da evolução histórica do século de oitocentos em Portugal, dos fundamentos socioeconómicos de muitas das realidades políticas do século XX e da natureza das estruturas sócio-agrárias actuais” (SILVA, 1989).

Ainda na década de 1990 Maria João Neto (1995; 2001), desenvolvia um extenso trabalho sobre a intervenção e o restauro em património arquitectónico, no qual foi fundamental o levantamento da produção normativa e regulamentar aplicada pela *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Embora o contexto da coleção seja quase ausente, referem-se os primeiros registos de inventariação efetuados, argumentando até que ponto as políticas patrimoniais relativas ao edificado afetaram outros patrimónios integrados, incluindo as coleções existentes. Na sua leitura panorâmica do trabalho de uma instituição de memória, as questões em torno da tutela, do depósito, da incorporação permanecem subjacentes ao discurso. Num registo semelhante, aponte-se o trabalho de Maria Helena Maia (2007), ao referir a formação e intervenção da *Academia Real da História*, atribuindo a esta uma responsabilidade importante na definição das políticas patrimoniais, vigentes durante o século XIX e debruçando-se em pormenor sobre a teorização do conceito de Património Arquitectónico.

Mas tal como nos conceitos anteriores, os primeiros trabalhos de análise conjuntural sobre patrimonialização no contexto histórico das Políticas de Património, viriam a surgir durante os primeiros anos do século XXI. A razão prende-se como o facto da produção científica das décadas anteriores disponibilizar um exaustivo trabalho monográfico e diacrónico, em torno desses temas. A tendência para o desenvolvimento dos estudos trans e interdisciplinares foi igualmente importante, pois permitiria a disposição de novas perspetivas de investigação.

Mas talvez a influência mais subtil e, simultaneamente mais profunda tenha vindo da ação participativa da comunidade científica, académica e política portuguesa na elaboração da já referida *Convenção-Quadro do Conselho da Europa sobre o valor do património cultural na sociedade contemporânea*, realizada em Faro a 22 de Outubro de 2005, e retificada por Portugal a 12 de Setembro de 2008. Guilherme d’Oliveira Martins (2017) viria a participar na sua preparação e no rescaldo da aprovação, o investigador atualizava a literatura em torno das

convenções normativas, chamando a atenção para a necessidade duma ação consertada de todos os polos da sociedade portuguesa, no sentido da valorização patrimonial no contexto comunitário, na qual a condição identitária é fortalecida pela sua distinção que contribui para diversidade e para a coesão do conjunto:

“O valor do Património Histórico passa a ser coerente e articulado – envolvendo conservação e protecção, apoio à criatividade e à inovação, garantindo-se que possa haver um equilíbrio entre o reconhecimento da herança e da memória e a exigência de torná-las vivas e projectadas no futuro” (MARTINS, 2017, p. 54).

Na leitura da convenção, acentua-se a ação pedagógica e participativa da sociedade, reforçando a responsabilidade da comunidade académica na atualização das práticas de investigação, no sentido de consertar a relevância da produção nacional no espaço europeu. Em sequência deste processo, e no âmbito da comemoração do *Centenário da Constituição da República*, a obra antológica *100 anos de património. Memória e identidade* (A.A.V.V., 2011), expõe as políticas de património nacionais nos últimos 100 anos, no seu universo político, cultural e normativo. O trabalho diacrónico, atravessa as fraturas culturais mais significativas do processo histórico português, desde 1910 a 2010. Não obstante abordar apenas o universo do património arquitectónico, a informação normativa e tutelar torna-se transversal, na leitura histórica. Coordenada por Jorge Custódio, a antologia reúne um vasto conjunto de textos de referência, de investigadores que têm contribuído para a perspetiva transversal do contexto patrimonial¹⁰.

40

Voltando a referir a dissertação de doutoramento de Elsa Pinho (2013, p. 1, 34-59), destaque-se particularmente, a sua atualização bibliográfica no contexto das políticas patrimoniais portuguesas entre 1974 e 2010. O seu trabalho contribui para análise do reflexo das diferentes políticas culturais na ampliação dos acervos artísticos, em função do percurso administrativo, tutelar e normativo que resulta, na e, da criação do Instituto Português de Museus.

E não obstante a especificidade do tema, do mesmo modo se volta a referir a tese de doutoramento de Luísa Rosendo Cabral (2013, p. 60-65). na medida em que a investigadora enuncia a importante questão da eventualidade do valor patrimonial das coleções e quais os passos do seu processo de patrimonialização.

¹⁰ Destacam-se os textos de Alexandra Curvelo, Elsa Pinho, João Brigola, Guilherme de Oliveira Martins, Joaquim Pais de Brito, Maria Helena Maia, Maria João Neto, Vítor Serrão, entre outros, com uma linha de trabalho diretamente relacionada com coleções patrimoniais.

Mais recentemente, as comunicações resultantes d'Os *Encontros Patrimonialização e Sustentabilidade do Património: reflexão e prospectiva*, NOVA-FCSH em 2014, consolidam o processo de patrimonialização como um passo fundamental para a sustentabilidade patrimonial. Ao destacar os temas da *patrimonialização e sustentabilidade do património, planeamento multiescalar e políticas públicas e patrimonialização, criatividade e mudança social*¹¹, tanto o evento como o seu catálogo (FILIFE et al., 2018, p. 13-41, 42-216, 217-384), resultam numa antologia de reflexões de referência sobre a contemporaneidade e transversalidade da investigação, veiculando a intervenção ativa do meio científico e académico portugueses¹².

2.4. A atualização do conceito de Instituição da Memória

Na reflexão sobre o conceito de *Instituição de Memória*, é necessário voltar a referir que, se o advento da *Revolução Francesa* marca o momento de edificação da *Instituição de Memória*, enquanto o *estabelecimento* que conserva, salvaguarda, disponibiliza e manipula a memória coletiva como instrumento identitário, os modelos de materialização das suas intenções serão os arquivos nacionais (na sua criação), os museus e as bibliotecas nacionais (na sua reinterpretação) que se expandem por toda Europa, alcançando os espaços de influência da Cultura Ocidental (LE GOFF, 1984: 38-40). E se o século XVIII foi comumente assumido como o momento de génese das instituições de memória, o século XIX consubstanciou a sua existência, criando os mecanismos de tratamento, classificação, preservação e de salvaguarda, para cada uma delas, promovendo a eventual separação do sentido de constituição das suas coleções, cimentando práticas, profissões e investigação em torno delas. Os Arquivos, os Museus e as Bibliotecas foram assim, a trilogia das instituições que sustentaram a memória coletiva cultural identitária até aos meados do século XX, sendo que o grupo com estas características tem vindo a ser alargado, com a associação das galerias de arte ou, mais recentemente, as instituições de ensino superior, e as plataformas de convergência funcional e curatorial¹³.

Mas a definição do seu termo deriva, não somente da reflexão historiográfica da década de 1980, porquanto o debate das Ciências da Informação, em torno das Tecnologias de Informação, ampliado a partir dos anos 70, virá a deter um papel basilar na reavaliação do

¹¹ Encontro *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva*, decorrido na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, entre 27 e 29 Novembro de 2014.

¹² Destacam-se os textos de Inês Gomes, Marta Lourenço, Sandra Lourenço, Maria José Sequeira, com intervenções diretamente relacionada com coleções patrimoniais.

¹³ Aponte-se a crescente utilização dos acrónimos *LAM* (Libraries, Archives, Museums) e *GLAM* (Libraries, Archives, Museums, Galleries) na literatura em proposta.

protagonismo das instituições. E seria na conjugação de ambas as influências que o conceito se reestruturaria por completo, até à alteração do seu paradigma.

A primeira referência ao conceito aqui proposta, surge no âmbito das Ciências da Informação e no contexto da Biblioteconomia, num momento importante da constatação das perspectivas e dos desafios preconizados pelas Tecnologias da Informação, evidenciado pelo *Information Systems Panel*, do *Computer Science and Engineering Board*, no relatório elaborado em colaboração com o *National Research Council* dos Estados Unidos da América:

“Since the memory institution has the responsibility to organize the existing knowledge in anticipation of unknown or unstated future requirements, it cannot exist solely on the basis of justification by current needs and organization to meet them alone. Thus, the motivation, design guidance, and support for building this resource for the future need specific attention, apart from the mechanisms and economics of using the resource once it exists for current use.” (NATIONAL RESEARCH COUNCIL, 1972, p. 19-20).

Torna-se curioso salientar o contraponto de ideias em torno do eixo ocidental atlântico. E a referência da autoria de Le Goff (1984) não seria, de todo inesperada, embora num contexto profundamente articulado com a consideração patrimonial e em que a expressão surge diretamente associada aos arquivos, às bibliotecas e aos museus, no sentido em que, a instituição delas pretendia consolidar um determinado tipo de “memória autorizada”. Esta perspectiva virá a ser recuperada, no debate em torno da convergência das instituições e no momento em que se observa a alteração do paradigma da própria instituição de memória: “Os reis criam instituições-memória: arquivos, bibliotecas, museus.” (LE GOFF, 1984, p. 18).

Não obstante o envolvimento da corrente da *Nova História*, é necessário apontar que o termo *Instituição de Memória* apenas se consubstanciou nas últimas décadas do século XX, ocorrendo no contexto particularmente relacionado com as ciências da informação, no âmbito do tratamento e da gestão documental. Um exemplo deste estabelecimento encontra-se no trabalho de Joland Hjerpe:

“[...] similarities and differences in the cataloguing performed in the memory institutions of societies - libraries, archives museums, heritage (monuments and sites institutions, and agrarian and arboreta, zoological and botanical gardens” [...] there are many similar descriptive elements, and that hence the same type of information system might be usable and that even merging of records could be technically feasible, with some adjustments, the fundamental philosophies of the institution, the nature of their collection and the items, and the uses of these are different enough to warrant a deeper

investigation of what is common to them, at what level, and especially of the nature of their collection and of the documents in general. Emphasising other aspects these institutions might be collecting institutions.” (HJERPPE, 1994, p. 173).

Em contraponto ao desafio anteriormente profetizado pelo relatório americano, o autor observava que as características partilhadas pelas instituições, favoreciam a convergência das mesmas, através da amplitude do tratamento das coleções. Pressupunha um maior protagonismo das instituições de memória, enquanto instituições de recolha de informação e ampliava a natureza do documento, problemática já aqui referida, introduzida por Otlet (1996)¹⁴, e sobre a qual o trabalho de Joan Schwarz (1995, p. 40–74) se debruça. Com um discurso perspetivado no âmbito das dos arquivos fotográficos, enquanto coleções especiais, a autora avaliava o potencial patrimonial derivado do tratamento arquivístico da fotografia, no contexto da disponibilização permitida pelas tecnologias da informação. Fazendo uma clara referência a Le Goff 1984) a autora aponta a indissociabilidade entre papel dos arquivos, enquanto instituições da memória, e a progressiva alteração do paradigma dos usos patrimoniais das coleções

Este equilíbrio entre desafios, marcaria o processo de redefinição do conceito, porquanto aqueles viriam a ser assumidos como estruturais, por investigadores mais recentes e citados mais adiante, na medida em que a convergência das instituições, conduziu à subversão da natureza do documento/objeto e gerou alguns equívocos entre gestão e curadoria de coleções.

O termo passaria a ser comumente utilizado, a partir de 2000, por autores como Birger Hjørland ou Lorcan Dempsey. No caso de Hjørland (2000, p. 27-41), o autor procuraria solucionar o debate entre documento e *informação*, sendo que a aplicação do termo *Instituição de Memória*, era feita no sentido da identificação da reorientação sociológica do processo epistemológico, associado aqui, apenas ao campo das bibliotecas e evidenciando a avaliação do impacto coetâneo das Tecnologias de Informação, particularmente nas potencialidades do processo de digitalização. Competências que Dempsey (2000), subscreve e desenvolve. As

¹⁴ O trabalho de Paul Otlet, teve um papel determinante no desenvolvimento das Ciências da Informação e da Documentação, sendo a *Classificação Decimal Universal* uma das suas criações mais reconhecidas. O seu trabalho foi mais além, preconizando a organização do conhecimento, através congregação dos diversos sentidos do documento/objeto num só conceito: a *informação*. Propôs e aplicou novas técnicas e tecnologias de armazenamento, no sentido de promover a organização de redes de informação. Embora as suas teorias tenham sido propostas e parcialmente aplicadas durante as primeiras décadas do século XX, o seu trabalho viria a ser amplamente revalorizado com o estabelecimento e nas potencialidades abertas pela Internet, particularmente no que diz respeito às suas perspetivas em relação à utilização das tecnologias da informação e à globalização da mesma.

instituições de memória são aqui apresentadas como as potenciais responsáveis pela criação de conteúdos culturais, através da manipulação das suas coleções e da partilha destas entre si:

“[...] a significant feature of the digital environment is that memory institutions become centrally interested in supporting the creation and use of cultural content in more direct ways, as institutions and their users share the same digital space. For example, archival institutions wish to influence the format of the records transferred to them, so as to reduce the costs of management and ownership. Similarly, libraries, museums and archives are increasingly interested in serving up resources in such a way that their use is encouraged as active components of exhibitions, learning environments, and so on. Services which manipulate or analyse various types of data may be provided alongside the data itself” (DEMPSEY, 2000, p. 5).

A esta perspetiva, associou-se uma aceção mais generalizada do termo *informação*, enquanto estágio na formação do *conhecimento*, tal como Otlet (1996) preconizara, processo fundamental na *reconstrução dos saberes* (do qual o percurso da patrimonialização depende) e no qual as instituições de memória detêm uma responsabilidade inerente à sua identidade, no sentido da convergência de nomenclaturas e de estratégias curatoriais.

Seria nessa sequência, que a reflexão conjunta de Khirschhof, Schweibenz e Sieglerschmidt (2008, p. 251-266), iria propor a avaliação da convergência das instituições de memória, no momento do estabelecimento da memória digital, apontando o perigo da ilusão da ubiquidade da informação, quando é disponibilizada sem curadoria, sem processo de patrimonialização. Os autores salientavam o papel essencial das instituições de memória, tanto na gestão dos recursos e dos conteúdos, como na gestão das coleções, particularmente, no estabelecimento dos processos, na convergência sincrónica do sentido da informação, na criação de significado e no resultado da investigação.

Mas se a representatividade das instituições de memória foi consolidada no contexto das Ciências da Informação, as referências à *Nova História* e a autores como Le Goff (1984) e Chartier (1997), voltariam a ser retomadas, no âmbito dos estudos da Comunicação e da Narrativa Cultural. Os trabalhos de Aleida e Jan Assmann, em torno da observação das instituições como elementos cruciais na estruturação da relação entre memória e esquecimento (no contexto social), foram cruciais ao confirmarem que as suas práticas são capitais para o desenvolvimento da identidade coletiva. No caso particular de Jan Assmann (2008) o autor introduziu a instituição de memória como um instrumento de consolidação da *comunicação da memória e da patrimonialização*, entendida no sentido da atividade e das práticas por ela e nela

exercidas, na medida em que, ao selecionarem, colecionarem, organizarem, representarem e interpretarem o património cultural, estão, simultaneamente, a mediar e a comunicar a memória cultural:

“On the social level, with respect to groups and societies, the role of external symbols becomes even more important, because groups which, of course, do not "have" a memory tend to "make" themselves one by means of things meant as reminders such as monuments, museums, libraries, archives, and other mnemonic institutions. This is what we call cultural memory (A. Assmann). In order to be able to be reembodied in the sequence of generations, cultural memory, unlike communicative memory, exists also in disembodied form and requires institutions of preservation and reembodiment.” (ASSMANN, J., 2008, p. 111).

No exemplo de Aleida Assmann (2008), a autora descreveu a dinâmica da *reconstrução dos saberes*, num *processo de curadoria*:

“While emphatic appreciation, repeated performance, and continued individual and public attention, are the hallmark of objects in the cultural working memory, professional preservation and withdrawal from general attention mark the contents of the reference memory. Emphatic reverence and specialized historical curiosity are the two poles between which the dynamics of cultural memory played out.”(ASSMANN, A., 2008, p. 101).

Esta dinâmica iria a ser amplamente validada por autores como Z. Manžuch (2010) ou Attila Marton (2011) que destacaram que os processos de seleção e de curadoria, implicavam, por inerência, os atos de esquecimento e de eliminação de informação, termos escamoteados pela reação à perda a eles inerentes, mas indissociáveis do próprio processo de patrimonialização. Manžuch propunha, inclusivamente, uma reflexão atualizada do termo, introduzindo a digitalização como um processo de comunicação de memória:

“The term “memory institution” originates from the recognition of the significance of memory function which is one of the essential pre-requisites for the existence of archives, libraries and museums. Digitation offered new opportunities to communicate memory; however, it also brought the challenges of discovering meaningful ways of such communication in the changing socio-cultural and technological environment” (MANŽUCH, 2010, p. 89).

Por seu lado, Attila Marton (2011) insistia na indissociabilidade existente entre o processo de patrimonialização e a competência das instituições de memória, reiterando a aplicação do termo *canonização*, já anteriormente afirmado por Aleida Assmann (2008):

“[...] libraries, archives and museums approach their role as memory institutions in quite different ways. Certainly, libraries, archives and museums pose a complex field of study that can be approached and distinguished from a variety of perspectives.[...] In contrast to having a private collection of books, documents or curiosities, memory institutions are involved into the canonization of a cultural heritage. It is in this sense that memory institutions are institutions of social forgetting” (MARTON, 2011, p. 59).

No momento atual, as instituições de memória não podem ser sequer perspetivadas sem a observação do processo de gestão e de curadoria de coleções, enquanto mecanismos de reconstrução do saber. O ambiente digital levou à atualização do paradigma, na medida em que criou uma outra dimensão de competências e atualizou o conteúdo patrimonial.

No contexto da produção bibliográfica portuguesa, o conceito de instituição de memória seguiria o mesmo percurso da produção internacional, embora a sua aplicação tenha vindo a ser diretamente relacionada com a área das Ciências da Informação e imediatamente associada à gestão de coleções. A sua introdução no processo académico seguirá a consubstanciação dos processos de gestão, no estudo e na prática dos arquivos e das bibliotecas e, posteriormente, dos museus, situação que apenas se consolidaria entre os finais do século XX e os inícios do século XXI.

As referências ao termo estariam assim, associadas à convergência das linguagens, no âmbito do tratamento de informação, no sentido da harmonização dos conteúdos e da gestão das coleções em processos de digitalização.

É exemplo dessa abordagem, a tese de doutoramento de Ana Justino (2013) onde a autora aborda o protagonismo das instituições de memória, no contexto da convergência das linguagens, na sustentabilidade do processo de gestão das coleções patrimoniais. Para a autora, no contexto digital, o sistema de informação é o denominador comum entre as instituições de memória, na medida em que:

“Qualquer que seja o sistema de informação, a informação armazenada só é passível de ser recuperada se estiver devidamente organizada e tratada. Para uma maior compreensão sobre a temática, procurou-se recensear as normas existentes nas áreas dos

arquivos, das bibliotecas e mesmo dos museus, dado que se está a trabalhar numa temática com vertente patrimonial.” (JUSTINO, 2013, p. 83).

Fazendo referência á produção académica internacional¹⁵, a autora salienta a contribuição dada à produção nacional, por autores como Armando Malheiro da Silva e Fernanda Ribeiro. Enquanto Fernanda Ribeiro (2005, p. 12-22), afirma a necessidade da convergência das linguagens nas instituições (de memória), devido à mudança de paradigma da era digital no entender de Armando Malheiro da Silva (2015, p. 103-124). no caminho para a convergência das linguagens nas instituições de memória, seria fundamental uma profunda reflexão sobre os conceitos associados

Na produção académica nacional, a referência às instituições de memória permaneceria associada à urgência da sustentabilidade do seu potencial informacional, destacando o carácter patrimonial dos seus conteúdos. O debate sobre o seu protagonismo na convergência de linguagens, associado à era digital, viria a ser continuado com as preocupações em torno da diferença entre informação, conhecimento, construção e reconstrução de saberes e com a discussão sobre as aptidões dos seus mediadores, ou seja, curadores. Seria assim, no contexto da argumentação sobre gestão de coleções e o processo de curadoria que o conceito de instituições de memória viria a ter um impacto mais significativo.

2.5. A atualização do conceito de Curadoria, no enquadramento do processo de Gestão de Coleções

A revisão da literatura no contexto internacional, não poderia vir a ser concluída, sem a abordagem aos temas da gestão de coleções, ao processo de curadoria e à responsabilidade das instituições de memória relativamente ao protagonismo das humanidades digitais nesse processo.

A atualização do conceito de gestão de coleções, permanece ainda hoje associado ao referencial teórico anglo-saxónico, embora com recentes renovações, derivadas das novas escolas nórdica e australiana, complementando assim, a tradição historicista francófona que tem vindo a explorar os conceitos mais abstratos e inclusivos. E tal como já foi constatado na revisão de anteriores conceitos, a produção científica, no sentido epistemológico, encontra raízes no último quartel do século XX, sendo que a avaliação dos estudos de caso, apenas produziria a sua eficácia durante a primeira década do século XXI.

¹⁵ Destacando os trabalhos de autores de referência, como Manžuch, Kirchhoff, Sieglerschmidt e Poulot.

É contudo, importante referir que ainda nos finais do século XX, a difusão de manuais de procedimentos e antologias sobre gestão de coleções, como é o exemplo da organizada por John Elsner e de Roger Cardinal (1994), seguiria a tendência da aplicação de um termo tendenciosamente conotado com o contexto gestionário, ao meio das instituições da memória, assumindo a necessidade estabelecer parâmetros na sua *performance*, no sentido da sustentabilidade das mesmas. Num volume especificamente dedicado à gestão de coleções, Anne Fahy (1995), apresenta uma reveladora definição do processo:

“But what is collections management? It is a blanket term applied to the physical care and documentation of collections. Because it is so broad, it effectively encompasses a wide range of activities which may at times appear to be disparate. What they have in common is the objective of protecting the collections and their associated information from degradation, theft and destruction, and permitting physical and intellectual access to the objects. Such activities are not new, and have formed part of basic curatorial care for many years” (FAHY, 1995, p. 2).

Quinze anos depois, e após significativas alterações, decorrentes do estabelecimento dos conceitos anteriormente abordados, o processo de gestão de coleções encontra novas dimensões de interpretação. No olhar de Freda Matassa (2011), a gestão de coleções estaria profundamente associada ao protagonismo do curador, propondo aqui uma outra perspetiva da profissão que ultrapassava o contexto historicista, associado aos processos de classificação das “espécies”:

“The term ‘collections management’ has grown from this need to organize, classify and control and now covers all aspects of dealing with cultural objects. [...] “Collections management is about knowing what you have and where to find it and covers a range of activities relating to documenting, moving, storing and displaying objects of cultural significance. From the beginnings of keeping ‘treasures’, collectors have had the desire to list, inventory and classify. The concept of collections management has grown out of the profession of curator and is now recognized internationally as applying to the range of skills and functions required to look after cultural collections” (MATASSA, 2011, p. 8-9).

Não obstante associação do trabalho ao contexto museológico, quaisquer das definições adjetivavam coleções de qualquer género, na medida em que, as práticas e os mecanismos de controlo e valorização das “existências” eram recorrentes, desde o primeiro

momento da constituição de uma coleção, porquanto o valor patrimonial, nominal ou pessoal dos objetos implicava a sua guarda, salvaguarda, até mesmo zelo.

Inclusivamente, a utilização da expressão *cultural objects* (MATASSA, 2011), pela mesma autora preconizava o alargamento da gestão das coleções além da museologia dos campos do objeto artístico ou científico, associando a ela, a diversidade das coleções especiais bibliográficas do contexto biblioteconómico e arquivístico, assim como a imaterialidade dos arquivos sonoros e visuais e a transversalidade dos objetos digitais:

“Collections management is fundamental to any collection of cultural objects. As well as basic inventory, it encompasses information, preservation, movement, documentation, exhibitions and access. These areas of activity should be addressed for every collection, whether large or small, public or private. Collections management can be summed up as: know what you have and where to find it. This knowledge provides owners and managers of cultural collections with the information they need in order to locate and care for the objects entrusted to them and to plan strategically for the future” (MATASSA, 2011, p. 3).

E embora a automatização dos mesmos recursos tenha, inicialmente, funcionando como facilitador, acelerador e contentor nos procedimentos, os seus resultados, constituíam um outro tipo de informação acerca dos recursos originais, que, tanto pelo volume, como pelo impacto intelectual, passavam a ser considerados um recurso de igual importância, e de existência paralela.

A gestão das coleções promoveu a rentabilização da informação inerente aos seus processos, assim como da informação resultante destes (incorporação, inventariação, investigação, preservação, circulação, exposição). Informação que, pela amplitude do conceito e do alcance da coleção, implicava gerir recursos diversificados que ultrapassavam os instrumentos classificativos tradicionais e apresentavam novos desafios na sustentabilidade dos processos de gestão, sem subverter o trabalho intrínseco à ocupação do curador, do bibliotecário, do arquivista.

A sustentabilidade, na gestão das coleções, traduz-se no atual desafio das instituições de memória, perante a tendência de convergência das práticas e das linguagens, na medida em que o processo de patrimonialização das coleções implica a permanência da integridade e da significância do seu conteúdo.

É nesta encruzilhada que o processo de curadoria se integra, se justapõe e ultrapassa a gestão das coleções, confirmando o carácter intrínseco da relação entre a coleção e a instituição de memória, mesmo num momento de convergência de práticas ou de alterabilidade dos conceitos de documento/objeto/informação.

O conceito de curadoria, originariamente associada às coleções científicas constituídas no século XIX e tendo sido estendido ao processo museológico artístico, evoluiu progressivamente para contexto da Arte Contemporânea, no último quartel do século XX. O processo corresponderia ao aprofundamento do conhecimento e à gestão dos objetos, integrados nas diversas coleções museológicas, associadas originariamente à classificação das áreas do saber de “raiz aristotélica” e posteriormente reestruturadas pelo avanço científico do século XIX.

A organização por coleções apenas era efetivamente assumida no museu, embora existisse essa denominação, tanto nos arquivos como nas bibliotecas, sendo aplicada de uma forma menos coerente: as coleções em arquivos, eram constituídas por materiais que se destacavam da orgânica estabelecida, pela natureza, criação e suporte, tendo sido incorporadas posteriormente, podendo mesmo ser de género particular. A coleção em biblioteca, ainda hoje corresponde ao fundo geral daquela, e as outras coleções ainda apresentam características muito semelhantes às *outras coleções* dos arquivos.

A “existência” de diversas coleções nas instituições, apenas foi ponderada a partir do momento em que se consideraram as potencialidades da sua salvaguarda e dos seus usos, fomentadas pelas facilidades que a automatização e o processo digital trouxeram ao tratamento (normalização, formatação e eficiência), à preservação e à difusão (digitalização e partilha).

Enquanto sistemas interligados, o processo de curadoria das coleções pode ocorrer em paralelo ao processo de gestão, mas implica trabalhar sempre sobre os resultados deste, na medida em que, o primeiro inclui a construção do conhecimento, sobre a informação resultante do segundo. A gestão sustentável das instituições, permite a existência de uma boa política de gestão de coleções e esta contribui para um processo de curadoria mais eficaz que, pode ou não, vir a ocorrer. Para que tal aconteça, a instituição de memória necessita de provar a existência de conteúdo patrimonial dessas coleções, através do já referido processo de patrimonialização que implica a criação e o estabelecimento de conhecimento com significado patrimonial, dando novos usos aos conteúdos que podem vir a constituir *novos* conteúdos, numa perspetiva multidisciplinar e concedendo novas dimensões de leitura, numa perspetiva transdisciplinar.

O processo de curadoria está assim, associado à tendência de convergência das instituições de memória, no sentido da sustentabilidade das coleções, referência igualmente importante no campo da análise das humanidades digitais, e que é refletida nos trabalhos de autores, como Attila Marton (2011), que assinala a importância da ponderação da diferença do desempenho de cada instituição de memória (porventura, devido à sua natureza), para adotar uma estratégia holística na gestão de coleções:

“Due to the rising number of cultural artefacts, specifically mass print, the paradigm of location was abandoned in favour of an abstract second-order of surrogates. In addition to content not being remembered, the location of the content was forgotten as well. Instead, it was the ex-ante rules of the card catalogue and the underlying taxonomy – incorporated into the material makeup of the card catalogue itself – that allowed the retrieval of the items represented.” (MARTON, 2011, p. 76).

Uma convergência possível e sustentável, por ser de natureza digital (embora a convergência física possa vir a ser equacionada, num futuro exercício de curadoria arquitetónica), e que Paul F. Marty (2009) sintetiza, na sua contribuição para a atualização do referencial teórico e prático:

“[...] the idea that the increased use of and reliance on digital resources has blurred traditional distinctions between information organizations, leading to a digital convergence of libraries, archives, and museums, and encouraging more research examining how libraries, archives, and museums can collaborate and combine forces to better serve their users.” (MARTY, 2009, p. 295).

Tese que Helena Robinson (2014; 2016) fundamenta e problematiza, na sua referência à convergência curatorial, enquanto integração institucional, preconizando o papel do profissional especializado, o curador:

“The opportunity for blending domain-based disciplinary skills and approaches via the integration of collecting institutions supports the notion that convergence can offer more nuanced and multifaceted interpretation of collections than standalone organisations. However, [...] innovative or enhanced interpretive processes do not automatically result from convergence; indeed, they are often impeded by it. Aside from the immediate (though not insignificant) gains brought about through the professionalisation of collection management and the physical co-location of related collections, long-term improvement in staff engagement with museum collections is, often, neutralised by the imperative for staff to work across collection types and outside their disciplinary

expertise. Pressures experienced by staff in delivering an expanded schedule of public programs often amplify the problem.” (ROBINSON, 2016, p. 534).

No momento atual, a posição participativa da construção patrimonial, através da curadoria que envolve todas as instituições de construção e de salvaguarda da memória, tem vindo a ser particularmente avaliada, por autores, como Henriette Roued-Cunliffe e Andrea Copeland (2017):

“I believe we should focus on another critical aspect of our ongoing and very expensive mass digitization of heritage material. This is the question of what we do with our digitized material. If we ‘only’ put it online in a format that allows users to search through the material and view it, then it really is a question of whether we are getting our money’s worth from the digitization.” (ROUED-CUNLIFFE e COPELAND, 2017, p. 197).

Esta posição participativa, encontra igualmente, sequência no trabalho de Lorcan Dempsey (2017, p. 338-359), na sua reflexão sobre a sustentabilidade das práticas e os usos das coleções, mas, sendo que aplicadas ao contexto das coleções bibliográficas, podem e devem ser consideradas numa leitura holística daquelas, tanto no seu género, como na transdisciplinaridade da perspetiva. Posição que consubstancia o relatório *Digital Memories* (AGUILLAR-MORENO et al., 2014), no qual é proposta uma reflexão sobre os comportamentos institucionais, sugerindo o retomar do contacto entre o indivíduo/cidadão e as instituições e construir a confiança na gestão de memórias (no contexto das Tecnologias de Informação e Comunicação). Temas como o acesso à informação fidedigna, a sua proveniência e custódia, devem ser reconsiderados como elementos cruciais, tanto na responsabilização institucional, como na integridade dos documentos digitais, no sentido de garantir a fiabilidade do protocolo assumido pelas instituições de memória.

Enquadre-se aqui, o tema das humanidades digitais, referindo os trabalhos de autores, como Ian Ruthven e G.G. Chowdhury (2015, p. 37-62), numa inclusiva descrição acerca do estado atual da investigação e da prática, no âmbito da gestão do Património Digital, elencando os vários desafios e tendências de investigação, em relação as Tecnologias de Informação, ao acesso e à gestão de sistemas de informação de Património Cultural Digital. Os autores discutem várias questões da política cultural, associadas a diferentes aspetos dos sistemas e dos serviços de formação, que vão desde a digitalização ao acesso e utilização.

Nesse sentido, as Humanidades Digitais promovem a associação dos sistemas de ensino superior ao grupo das instituições de memória.

Encerre-se a produção internacional, com o alerta à necessidade de avaliação da exequibilidade dos projetos de curadoria de coleções patrimoniais, no sentido da interoperabilidade e da sustentabilidade das instituições de memória que detêm as coleções, através da análise de estudos de caso, representativos desses modelos de curadoria.

Refira-se a iniciativa *Europeana* (EUROPEANA FOUNDATION, [2019]) que no entender de Attila Marton (2011), teve origem na reação das políticas de património cultural europeias ao corporativismo vinculado pelo projeto *Google Books*. Na sua análise ao processo digital, a autora considera que embora o conceito contribua para aprofundar a alteração do paradigma das instituições de memória, reproduz, no entanto, o processo de patrimonialização sobejamente supracitado: reconstrução dos saberes, através da seleção / memória/esquecimento, através da seleção.

Na sequência desta iniciativa, observe-se o simulador *Time Machine*, do qual o projecto *Veneza* é o plano mais recente (TIME MACHINE, [2019]; ECOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE, 2019) e que integra, entre outras iniciativas de patrimonialização, o já referido projeto *Europeana*. Com o objetivo de “mapear” a história da Europa, a intensão passa pela transformação das coleções (arquivos, museus e bibliotecas) num sistema integrado de informação digital. Na utilização dos *Big Data* (COX e ELLWORTH, 1997, p. 1-12) do passado, o projecto pretende vir a transformar-se num futuro recurso comunitário com enorme impacto cultural, económico e social, sobre a cultura e a identidade europeia.

Na sequência da produção internacional, os estudos portugueses que implementaram a gestão e a curadoria de coleções, assim como debateram a convergência das instituições de memória na difusão da informação, através das Humanidades Digitais, provêm mais uma vez, do campo das Ciências da Informação que atualmente se enquadra na Curadoria da Informação. E não obstante este tom predominante, seria igualmente na área museológica que a gestão de coleções começou por ser debatida, reiterando aqui a semelhança da funcionalidade das instituições de memória associadas¹⁶. E tanto na evolução, como na asserção das definições, fará sentido reunir aqui, alguns textos de leitura paralela, em que o enquadramento dos temas

¹⁶ Confrontar os pontos 2.2. e 2.3. do *Capítulo 2 – O Estado da Arte*.

pode ser aplicado transversalmente. São documentos de autores, como Alice Semedo (2005, p. 305-322), Fernanda Ribeiro (2005, p. 1-22) e, particularmente Manuela Barreto Nunes (2018):

“Tradicionalmente, o conceito de curadoria está ligado ao mundo da arte e dos museus, aplicando-se, em serviços como as bibliotecas, principalmente às atividades relacionadas com a gestão de coleções em bibliotecas patrimoniais ou especializadas, ou à coordenação de exposições, selecionando e organizando objetos bibliográficos ou outros. É considerada uma tarefa de carácter subjetivo e interpretativo e, por essa razão, tardou a associar-se à atividade das bibliotecas [...]” (NUNES, 2018, p. 13).

Na atualização dos conceitos proposta por Manuela Barreto Nunes (2018), a autora advoga a transversalidade das práticas da gestão de coleções e de curadoria, apresentando de forma sistemática o processo delas decorrente.

Importa daqui inferir que durante um determinado período, tanto a gestão de coleções, como a curadoria de coleções, em cada uma das áreas (e inclui-se aqui a referente aos arquivos), era abordada isoladamente, sendo apenas a partir da introdução do debate sobre a convergências de linguagens nas instituições de memória e perante a emergência dos conteúdos digitais, que a discussão se torna progressivamente transdisciplinar.

Observa-se, contudo, que os conceitos referentes ao novo paradigma patrimonial digital permanecem de certa forma, adossados às suas proveniências institucionais e funcionais.

Nesse sentido, voltará a ser necessário referir o trabalho de Ana Justino (2013), na referência aos novos conceitos por ela discutidos:

“Efetivamente, todos os sistemas reúnem informação social, concebida pela ação humana, materializada sob a forma eletrónica e passível de ser comunicada de forma assíncrona, síncrona e multidirecional [...] De facto, estes estão intrinsecamente ligados e dependentes das instituições de memória a que pertencem e foram desenvolvidos para comunicar a memória cultural dessas instituições. Esta ligação estreita esteve na génese do aparecimento da panóplia de termos abordados e, em concreto, os conceitos abordados: arquivo digital, biblioteca digital, repositório digital e museu virtual.” (JUSTINO, 2013, p. 83).

É nesse contexto que a curadoria digital vem estabelecer os termos do novo paradigma, na medida em que, na realidade, a gestão das coleções será observada como o conjunto das boas práticas inter e transdisciplinares que contribuem para a sustentabilidade do processo, com o

fim máximo da construção de conhecimento. Tal como é descrita na nota introdutória do *Encontro Curadoria Digital – Estratégias e experiências: atas. FCSH, 29-30 de Junho de 2017*:

“Trata-se de uma nova área interdisciplinar que abrange as várias etapas do ciclo de vida da informação e que deve envolver e desafiar decisores, investigadores, gestores de repositórios, profissionais da informação/documentação, técnicos de digitalização, entre outros. [...] A constante evolução tecnológica lança desafios em termos de preservação e acesso à informação a longo prazo, perspetivando a existência de novas práticas em termos de gestão, manutenção e preservação da informação. Os repositórios institucionais vocacionados para a divulgação e o acesso aberto à produção científica, bem como a existência de outros repositórios de informação com interesse público, incluindo os que possuem conteúdos culturais, potenciam a necessidade da sua preservação a longo prazo. Pretende-se estimular a implementação de políticas de ciência aberta e governo aberto, orientadas para a promoção do acesso e reutilização dos dados e da informação, a transparência e a democratização do conhecimento. É neste contexto que se impõe a curadoria digital, que inclui a gestão da informação desde a sua produção em ambiente digital, a produção da metainformação, a organização e avaliação da informação, a definição de boas práticas de digitalização, a preservação digital, entre outras atividades que possibilitam o acesso continuado e integral aos dados.” (PEREIRA et al., 2017, p. 3)

É com o objetivo de atingir a qualidade e a articulação do conhecimento, decorrente do processo de curadoria, que aqui se refere a importância das Humanidades Digitais, as quais põem as instituições de ensino superior numa posição de protagonismo, enquanto potenciais instituições de memória.

“O alcance das humanidades digitais ultrapassa largamente a mera transferência do analógico para o meio digital, centrando-se no desafio epistemológico e na articulação com os conhecimentos e os métodos utilizados nas ciências humanas com o mundo digital. As bibliotecas, na sua forma analógica, foram essenciais para o desenvolvimento das humanidades ao longo dos séculos, assumindo-se como instituições guardiãs da memória e do conhecimento que ia sendo produzindo. Atualmente, esse papel foi ampliado, pois, além de continuarem a ter funções de custódia, alargada ao mundo digital, também devem incluir a produção nos novos meios. A biblioteca universitária tende a evoluir para uma configuração como centro de competências.” (GUERREIRO, 2014, p. 13).

E autores como Fernanda Campos, Madalena Mira, Dália Guerreiro e de José Luís Borbinha (2017, p. 40-43), preconizam que a responsabilidade daquelas vai além desse papel, destacando a sua função formativa e profissionalizante, na figura do curador de informação, na acessão mais transversal do termo e já anteriormente referida. Refira-se aqui que as humanidades digitais são enquadradas num projeto mais alargado sobre a abordagem da gestão de dados de investigação e da ciência aberta que pretende, entre outros temas, desenvolver competências técnicas e capitalizar saberes e práticas dos profissionais e investigadores que desenvolvem atividades de gestão de dados (OPEN AIRE, [2019]).

Em retrospectiva, e não obstante a alteração do paradigma patrimonial, o protagonismo das instituições de memória em Portugal, foi forçosamente potenciado, na transição dos termos da gestão e curadoria tradicional para a digital: a biblioteca digital, o arquivo digital, o repositório digital, o museu virtual, a galeria virtual.

Em prospetiva, a convergência das linguagens no contexto digital, não contribuiu para a desconstrução ou a diluição do conceito de coleção. Em vez disso, poderá vir a permitir a reconstrução, ou mesmo a constituição de outras coleções circunstanciais ou não, mas patrimoniais, porque inevitavelmente, derivam de um processo de curadoria patrimonial (FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, [2019]; FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA, [2019]).

CAPÍTULO 3 – O ENQUADRAMENTO DOS ESTUDOS DE CASO

O enquadramento que aqui se pretende desenvolver, prende-se com a contextualização histórica das cinco coleções selecionadas enquanto estudos de caso, assim como das instituições de memória a elas associadas. Além da integração diacrónica, o objetivo passará pela avaliação da representatividade de ambas no processo cultural que moldou as políticas patrimoniais, assim como pelo destaque das características das coleções que foram determinantes para que aquelas fossem consideradas emblemáticas, na conjuntura desta dissertação:

- a Coleção do Banqueiro Jorge de Brito, no contexto da formação do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Arpad Szenes -Vieira da Silva;
- a Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura, no contexto da Fundação de Serralves e do Museu de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, entre outras instituições;
- A Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins, no contexto da Coleção do antigo Banco Espírito Santo, do Novo Banco e da Biblioteca da Faculdade de Letras de Lisboa;
- o Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, no contexto da Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian e da Casa-Museu Teixeira Lopes;
- a Coleção Joan Miró, no contexto do antigo Banco Português de Negócios e da Fundação de Serralves.

Saliente-se que esta integração deseja ultrapassar o sistema ortodoxo do percurso de descrição cronológica que em certa medida, já foi alcançado pela revisão da literatura¹⁷. Além disso, torna-se importante referir que a reflexão sobre as temáticas patrimoniais deve ser transversal e holística, evitando a tendência de privilegiar discursos intrínsecos às disciplinas ou às ciências que abordam tradicionalmente essas matérias, nomeadamente, a narrativa histórica, a análise estética, a argumentação social, entre outras.

Assim, a conjuntura que se pretende apresentar, começa por refletir o período cronológico, que decorre entre 1974 e 2018, na medida em que, os exemplos selecionados enquanto estudos de caso, foram sujeitos e ativos dos acontecimentos dele decorridos. Nesse sentido, ocorrem duas referências cronológicas: o *Período de Constituição* da coleção que viria a ser ativa entre 1974 e 2018 e o *Percurso da Coleção*, marcado pelos processos de

¹⁷ Consultar o Capítulo 2 – O Estado da Arte.

fragmentação, incorporação e patrimonialização a que foi sujeita¹⁸. A segunda premissa, diz respeito às problemáticas nucleares patrimoniais em cada uma delas, sendo este tema um dos critérios fundamentais da seleção das mesmas. O terceiro princípio corresponde às características que classificam as coleções, particularidades diretamente relacionadas com a sua tipologia ou com a consequente singularidade do seu tratamento. O derradeiro critério, diz respeito à atenção dada pela sociedade civil e pela comunidade académica, aos acontecimentos decorrentes, refletida no levantamento da literatura particularmente dedicada a estas coleções.

A descrimação dos atributos permitirá constituir um elementar bilhete de identidade de cada uma das coleções selecionadas, contribuindo para a construção de um quadro comparativo dos eventos ocorridos em torno das mesmas, que virá a ser analisado no *Capítulo 5 – A Reflexão*. Estas características serão acompanhadas por uma resumida contextualização, embora sem escarpelizar o seu significado ou conteúdo, porquanto a sua substância subjaz a toda a orgânica do processo de patrimonialização, mas não corresponde ao principal objeto de análise deste trabalho. A sua apresentação, obedece aos princípios da descrição em inventários, porquanto a intenção subjacente, diz respeito à constituição do mapeamento de atributos que poderá vir a ser aplicado a um universo mais alargado de coleções:

- **Género de Instituições de Memória** (pública, privada, híbrida): a questão do género torna-se pertinaz, na medida em que o período em estudo introduz um processo de florescimento das instituições de memória privadas, perante o momento de reestruturação da máquina burocrática pública. Entre as décadas de 80-90, as primeiras virão inicialmente a substituir as instituições públicas em todo o processo de gestão de coleções e de curadoria (Fundação Calouste Gulbenkian), passando, progressivamente, durante a primeira década do século XXI, a especializar-se na sua área de abordagem (Fundação de Serralves) e vindo eventualmente, a desenvolver parcerias com organismos públicos (Fundação de Serralves, Fundação, Fundação Berardo) ou a desaparecerem do panorama cultural (Fundação Elipse) (MARTON, 2011);
- **Tipologias de Instituições de Memória**: é importante mencionar a dispersão tipológica das instituições de memória, porquanto as Bibliotecas, os Museus, Arquivos e mais recentemente, as Galerias, podem existir, física ou digitalmente, *per se*, ou integradas em instituições públicas (Direções Gerais, Ministérios, Instituições de Ensino Superior) ou em instituições privadas (Instituições de Ensino Superior Fundações, Bancos). Esta profusão de possibilidades é particularmente exigente, na medida em que, as estratégias de gestão de

¹⁸ Consultar o *QUADRO II – Atributos (A)*..

coleções estão dependentes das políticas de gestão e das tomadas de decisão da instituição que integram, sendo que, o género de instituição condiciona substancialmente o alcance e a eficácia daquelas (MARTON, 2011; SILVA, 2015, p. 103-124).

- **Género de Coleções:** a problemática sobre o género de coleções, é inerente à constituição das instituições e ao seu género subjacente. As coleções públicas podem ser constituídas por: a) objetos/documentos que foram incorporados de diversas formas (consultar atributo **Processo de Incorporação de Coleções**) e que integraram outras coleções públicas e/ou privadas; b) coleções privadas que foram incorporadas diversas formas, (consultar atributo **Processo de Incorporação de Coleções**); d) coleções publicas que foram incorporadas por transferência, permuta, afetação permanente, preferência. As coleções privadas podem ser constituídas por: a) objetos/documentos pode foram incorporados de diversas formas (consultar atributo **Processo de Incorporação de Coleções**) e que integraram outras coleções privadas e/ou coleções públicas; b) coleções privadas que foram incorporadas de diversas formas (consultar atributo **Processo de Incorporação de Coleções**). Do ponto de vista da coleção “original”, consideram-se coleções híbridas quando parte delas integra acervos de coleções públicas e de coleções privadas, podendo ou não haver intercâmbio de informação que permita a “reedificação” do estado original (Espólio do crítico de arte Diogo de Macedo, Arquivo do Arquiteto Siza Vieira, o Espólio do escultor Heim Zemke). Frequentemente, passam a fazer parte do fundo da instituição mais recente, não havendo estudos de proveniência e, neste caso, são assumidos como conjuntos de objetos/documentos com coerência que no seu tratamento, virão a ser classificados como uma coleção e não apenas elementos dispersos ou parte de algo¹⁹;
- **Tipologia de Coleções:** atributo diretamente relacionado com o seu conteúdo. A evolução deste atributo acompanha as coleções documentais (maioritariamente bibliográficas e arquivísticas, além do material livro e o material manuscrito, contemplam o material não-livro, como a fotografia, a gravação áudio, o filme), as coleções museológicas (cobrindo todas as áreas do conhecimento a que se associe um objeto “coleccionável”, salientando que determinados documentos são tratados enquanto objeto museológico, tento em conta a componente estética e patrimonial, como a fotografia, a gravação áudio, o filme) e as coleções híbridas: inicialmente associadas às coleções privadas, correspondiam ao resultado da acumulação individual, porquanto a diversidade tipológica era centralizada pela intenção e ação de um indivíduo (tradicionalmente denominadas enquanto espólios, numa perspetiva mais recente podem ser vistas enquanto sistemas de informação ou coleções); numa

¹⁹ Consultar o ponto 2.2. do *Capítulo 2 – O Estado da Arte*.

configuração mais atual, encontram-se as coleções digitais, onde a informação digital de primeira e segunda geração se encontram num processo curatorial que contribui para a criação da coleção, alterando o paradigma tipológico inicial (SILVA, 2015, p. 103-124);

- **Processo de Incorporação de Coleções:** na sequência do atributo anterior, os processos são invariavelmente transversais a todas as instituições de memória (públicas ou privadas) e utilizados de acordo com as políticas de gestão de coleções adotadas e as oportunidades encontradas (compra, doação, legado, herança, achado, transferência, permuta, afetação permanente, preferência, doação em pagamento) (LEI N.º 47/2004);
- **Processo de Gestão das Coleções:** reiterando a transversalidade da aplicação do processo de gestão de coleções, implica uma planificação adequada, envolvendo uma diversidade de processos, tanto no campo operacional (a negociação, a incorporação, a eliminação e abate, o tratamento, enquanto inventariação, descrição, catalogação, a conservação preventiva, o restauro, o depósito e a guarda, a digitalização e preservação), como nos processos associados à tomada de decisões (os estudos sobre os públicos, a avaliação da coleção, a elaboração de orçamentos, a avaliação da relação custo/ benefício, a política de recursos humanos) (USILLOS, [2010]; SEMEDO, 2005, p. 305-322; NUNES, 2018);
- **Processo de curadoria:** na sequência do atributo anterior, o processo de curadoria implica a compreensão da abrangência de uma coleção e de uma política de desenvolvimento de coleções adotada, através da seleção dos conteúdos e dos recursos, no sentido de constituir conhecimento passível de ser inteligível e útil à edificação do *ser* social (entenda-se leitor, investigador, público) (USILLOS, [2010]; SEMEDO, 2005, p. 305-322; NUNES, 2018);
- **Formato da Disponibilização/Difusão** – numa enumeração sumária, diz respeito ao nível de acessibilidade dos instrumentos de descrição (aos inventários, aos catálogos, físicos, eletrónicos ou em linha), à disponibilidade dos resultados dos processos de curadoria (exposições, catálogos, físicos ou virtuais), à capacidade de inclusão do público nos processos de curadoria (as redes sociais, as performances interativas), tanto no sentido analógico, como no sentido digital (USILLOS, [2010]; SEMEDO, 2005, p. 305-322; NUNES, 2018)²⁰;
- **Projeção dos resultados:** é importante referir que a projeção dos resultados é avaliada pela informação encontrada sobre o processo de cada coleção, ou seja, o equilíbrio entre o peso da sociedade civil na opinião pública, refletido na imprensa periódica e na produção académica²¹.

²⁰ Consultar o *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso* e o *Capítulo 7 – Fontes, Testemunhos e Bibliografia*.

²¹ Consultar o *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso* e o *Capítulo 7 – Fontes, Testemunhos e Bibliografia*.

3.1. Sobre a Perspetiva da História Institucional

O enquadramento Político-institucional das coleções que protagonizam a redefinição do papel das instituições de memória em Portugal, no período que se estende da revolução democrática de 1974, ao momento da comemoração do *Ano Europeu do Património*, em 2018, implica, forçosamente, elencar as tomadas de decisão dos sucessivos Governos, na tentativa de reconstituir os eventos que se refletiram, tanto na integridade, como no desempenho das instituições de memória (públicas e privadas), assim como no destino das coleções a elas afetas. Nesse sentido, reitera-se aqui a importância do trabalho de Elsa Pinho (PINHO, 2013), o qual virá a ser constantemente evocado, dada a profundidade e a minúcia da sua investigação relativamente a esta matéria.

Com o processo da Revolução Democrática de 1974, testemunhou-se um verdadeiro “salto” para a modernidade, implicando, entre outras situações, um grande esforço estrutural de adaptação e de atualização das instituições de memória aos acontecimentos europeus e mundiais. O movimento pós-revolucionário despoletou um conjunto de profundas mudanças sociopolíticas, económicas e mentais na sociedade portuguesa que, obedecendo às circunstâncias, decorreram propositadamente ou resultaram de forças “transcendentes” ao sistema interno. Uma das particularidades dos Governos dos primeiros anos da Democracia, foi a necessidade a refletir os pressupostos da liberdade e do princípio coletivo revolucionário, na defesa do património nacional, no sentido da sua salvaguarda, conservação e valorização:

“A descentralização da Cultura em todas as suas componentes (designadamente através da implementação de redes de centros culturais regionais e locais e de bibliotecas-museus) para educação e fruição do povo; o fim da separação entre cultura de elites, cultura de massas e cultura popular e a defesa e valorização do património cultural através da modernização dos serviços e da formação dos seus profissionais [...]” (PINHO, 2013, p. 18).

O momento determinante desta intenção a nível de política cultural, centrou-se na criação, ainda em 1974, da *Secretaria de Estado da Cultura*, sob a tutela do *Ministério da Comunicação Social* e que em 1977 passaria a integrar a *Presidência do Conselho de Ministros* (DECRETO-LEI N.º 340/77). Organismo que teve um papel importante na proposição da política cultural ideológica que inicialmente sobrepujava o movimento político e social, e que viria constituir uma macroestrutura legal, normativa e autónoma, no âmbito da promoção e da coordenação, a nível nacional e internacional, dos assuntos culturais que envolviam a

conservação, a aplicação, o estudo e a transmissão do património cultural português. A sua transformação em ministério, no início dos anos 80, consubstanciaria as intensões preconizadas pelo processo decorrente da entrada de Portugal na *Comunidade Económica Europeia* e que assinalou o estabelecimento de novas estratégias de perspetivar o Património Cultural (PINHO, 2013, p. 13-50), das quais é exemplo a promulgação da *Lei de Bases do Património Cultural Português*, (LEI N.º 13/85), onde os valores gerais de salvaguarda e de preservação eram instituídos através de uma política adequada de levantamento e da classificação do património cultural, acompanhada pela publicação de inventários e a respetiva regulamentação de práticas. Inclusivamente, esta proposta legal, salientava a importância de incluir as instituições de memória privadas e as suas coleções no circuito patrimonial público, numa clara tentativa de controlar a circulação de bens culturais, impedindo a sua delapidação, ao que se associou a *Lei do Mecenato Cultural*, (DECRETO-LEI N.º 258/86). Relativamente à *Lei de Bases do Património Cultural Português*, Elsa Pinho (2013) sintetizava o seguinte:

“Defendendo a manutenção da integridade das coleções privadas e afirmando a necessidade de regulamentação da compra, venda e comércio de antiguidades, esta lei promovia igualmente o enriquecimento do património histórico-artístico através de incentivos fiscais à importação de bens culturais destinados a museus, bibliotecas ou arquivos públicos, mas também a coleções privadas, isentando-as de encargos fiscais mediante a subsequente classificação dos bens importados. Inversamente, em caso de exportação definitiva de bens culturais, classificados ou não, poderia ainda o Estado, através do Ministro da Cultura, usar do direito de preferência.” (PINHO, 2013, p. 44; LEI N.º 13/85).

As subseqüentes movimentações de políticas conjunturais, ocorridas entre o final da década de 1980 e o final da década de 1990, contribuíram para a desconstrução do macro organismo associado ao território patrimonial. O objetivo seria uma distribuição das responsabilidades legais e normativas pelas aptidões científicas e técnicas, contribuindo para a profissionalização das diferentes áreas de Património Cultural. São aqui incluídos, o Património Edificado (Arquitectónico e Urbanístico) o Património Natural e Paisagístico e o Património Móvel, integrando as coleções, associadas a todas as instituições de memória consideradas. Reiterando Elsa Pinho (2013):

“[...] estreitaram-se relações institucionais e a administração procurou conquistar a confiança dos colecionadores privados, levando-os a apresentarem publicamente alguns dos bens culturais de que eram proprietários ou detentores e dos quais não existiam

equivalentes nos museus nacionais, em prol da valorização da imagem do País e do reconhecimento do seu passado histórico. Tal estratégia implicou, necessariamente, custos a curto e a médio prazo, desde a alocação de verbas para a conservação, documentação, acondicionamento, transporte e segurança dos objetos cedidos [...]” (PINHO, 2013, p. 52).

Estas tomadas de decisão programáticas, estariam articuladas com exigências impostas por um novo momento de reestruturação do espaço europeu, com a entrada em vigor do *Tratado de Maastricht*, em 1992 (UNIÃO EUROPEIA, 2018), onde, para além da necessidade de atualização dos quadros técnicos, através da modernização e consolidação dos programas académicos, esta nova disposição jurídica, económica, política e sociocultural, pressupunha a livre circulação de todos os bens, inclusivamente os bens culturais.

E no intuito de desconstruir essa gestão macrocéfala anterior, optou-se pela verticalidade das estruturas, o que levou a sucessivas reformulações do organigrama. Em consequência disso, quaisquer um dos referidos organismos viria a sofrer grandes reestruturações que se estenderam até ao início do segundo decénio do século XXI, nomeadamente, em 2005, com o *Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado* (RESOLUÇÃO N.º 124/2005; PRACE, 2006) e em 2012 com o *Plano de Redução e Melhoria da Administração Central* (PORTUGAL. INSPEÇÃO-GERAL DA ADMINISTRAÇÃO INTERNA, 2012). Posto isto, no período de vinte e cinco anos (1987-2012), seriam criados, e, subsequentemente reformulados, os seguintes organismos:

- *Instituto Português do Livro e da Leitura* (1987): criado em 1987, da sua fusão com a *Biblioteca Nacional*, em 1992, surgiria o *Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro* que viria a ser transformado em 1997, no *Instituto Português do Livro e das Bibliotecas*, após a separação dos dois organismos de origem, a que se sucedeu em 2007, a *Direção Geral do Livro e das Bibliotecas* (integrando a *Biblioteca Pública de Évora*). Em 2012, viria a ser fundido com a *Direção-Geral de Arquivos*, para criar a *Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas*, estrutura que mantém até à atualidade (DECRETO-LEI N.º 92/2007);
- *Instituto Português de Arquivos* (1988): criado em 1988, seria reformulado em 1997, pela sua fusão com o *Arquivo Nacional da Torre do Tombo*, passando a denominar-se *Arquivos Nacionais / Torre do Tombo*. Será na *Lei Orgânica* de 1997, já enquanto *Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo*, que os princípios em torno da política arquivística nacional, se alargavam às vertentes da conservação e valorização do património arquivístico

nacional, à promoção da qualidade dos arquivos correntes e à salvaguarda e garantia dos direitos do Estado e dos cidadãos. Viria a ser extinto em 2007, dando origem à *Direção-Geral dos Arquivos*, organismo que, em 2012, viria a ser fundido com a *Direção-Geral do Livro e das Bibliotecas*, para constituir a *Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas*, estrutura que mantém até à atualidade (DECRETO-LEI N.º 152/88; DECRETO-LEI N.º 60/97);

- *Instituto Português de Museus* (1991): Criado em 1991, viria a ser fundido em 2007, com o *Instituto Português de Conservação e Restauro* e *Estrutura de Missão Rede Portuguesa de Museus*, para constituir o *Instituto dos Museus e da Conservação*. Em 2012, este último, viria a fundir-se com o *Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico*, com o objetivo de criar a atual *Direção-Geral do Património Cultural* (DECRETO-LEI N.º 278/91; DECRETO-LEI N.º 97/2007; DECRETO-LEI N.º 115/2012);
- *Instituto Português de Conservação e Restauro* (1999): Criado em 1999, pela extinção do *Instituto José de Figueiredo*, viria a ser fundido, em 2007, com o *Instituto Português de Museus* e o *Instituto e a Estrutura de Missão Rede Portuguesa de Museus*, para constituir o *Instituto dos Museus e da Conservação*. Em 2012, este último, viria a fundir-se com o *Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico*, com o objetivo de criar a atual *Direção-Geral do Património Cultural* (DECRETO-LEI N.º 342/99; DECRETO-LEI N.º 97/2007; DECRETO-LEI N.º 115/2012).

Todas estas circunstâncias, facilitariam em certa medida, o despoletar de situações idiossincráticas no campo das tutelas, dos protocolos e das incorporações, no que diz respeito à relação entre as instituições de memória e as coleções a elas afetas. E se tal comportamento era mais frequentemente associado ao sector público, no que concerne ao sector privado, as iniciativas em torno do mecenato (LEI N.º 24/2012), em conjugação com a constante alterabilidade dos organismos centrais e a diminuição de investimento, promoveram, tanto a preponderância de determinadas instituições, como a renovação de alguns modelos institucionais, que viriam de algum modo, a revezar-se nas responsabilidades patrimoniais, perante as organizações públicas.

Nesse sentido, nos últimos 20 anos suceder-se-iam as atualizações dos mecanismos legais de classificação e de salvaguarda do Património Cultural, resultantes por um lado, da necessidade de concertação de políticas com o espaço europeu e por outro, dos diversos episódios que rodearam inúmeras coleções com significativo valor patrimonial e que no problema despoletado, se tornaram representativas das lacunas legais e curatoriais existentes. Acresça-se a este período os “eventos” que antecederiam e sucederiam o momento da crise

económica mundial (2008) e que no âmbito da temática patrimonial, evidenciou as fragilidades do sistema e a permissividade da relação entre os universos público e privado:

“[...] a autonomização da tutela da Cultura [...] e a subsequente criação de organismos próprios destinados a estudar, definir e implementar as novas políticas culturais, tanto na esfera da criação artística como do património cultural, revelar-se-iam fundamentais, embora com alternância de modelos institucionais. Efetivamente, nas últimas quatro décadas foram praticados, alternadamente, modelos de centralização e de autonomização das diferentes áreas do património cultural, sendo hoje genérica e empiricamente conhecidas as vantagens e os inconvenientes de cada um deles, apesar de nunca terem sido feitas verdadeiras avaliações dos resultados obtidos” (PINHO, 2013, p. 16).

O último decénio do século XX e a primeira década do século XXI seriam ainda marcados pelas iniciativas da digitalização patrimonial. Mas as hipóteses preconizadas pelo início da era digital não foram totalmente assimiladas no movimento da preservação patrimonial no contexto português. As organizações depararam-se com situações *quáasi* anacrónicas, entre a cultura institucional e a necessidade de atualização tecnológica, porquanto a noção de gestão e de curadoria de coleções ainda não contemplava o processo virtual dos conteúdos.

65

E se a estratégia de digitalização foi impulsionada pelos programas europeus de salvaguarda patrimonial²², não houve, no entanto, uma gestão adequada dos recursos, que uniformizasse os resultados relativamente a outros processos, tais como, a inventariação e o mapeamento das coleções. A digitalização não foi inteiramente compreendida enquanto uma estratégia de preservação e de salvaguarda que permitiria a atualização e o estabelecimento de processos de curadoria patrimonial com sucesso.

No momento atual, tal como há 44 anos, as instituições voltam a necessitar de exercitar a sua agilidade, agora num contexto que extravasa a política patrimonial nacional, tornando-se indissociáveis de uma identidade cultural europeia (COMISSÃO EUROPEIA, 2011, p. 39-45; EUROPEAN COMMISSION JOINT RESEARCH et al., 2014; EUROPEAN COMMISSION, 2017).

Mas em pleno *Ano Europeu do Património Cultural* (2018), as iniciativas em torno das coleções patrimoniais não se destacam de projetos anteriormente iniciados, como os associados *Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação de Interesse Estratégico para*

²² Em projetos cofinanciados pela União Europeia, promovendo a uniformização de conteúdos e a sustentabilidade dos resultados.

2014 – 2020 (RNIE) (FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA, [2019]), no qual se inclui a infraestrutura *ROSSIO*²³, ou à participação das instituições de memória portuguesas na já anteriormente referida plataforma digital europeia para o património Cultural *EUROPEANA*²⁴, O que indica que o processo de patrimonialização das coleções ainda exige, pelo menos no contexto nacional, alguma atualização nas práticas e da aplicabilidade sustentável destes recursos. Na sua “emergência/sobrevivência” patrimonial, as coleções podem e devem ultrapassar o contexto nacional e integrar o espaço europeu. E cabe às instituições de memória munirem-se dos mecanismos adequados à atualização dos conceitos, dos regulamentos, dos recursos e das práticas, porquanto a pressão da sociedade civil, reflexo do estado das mentalidades, assim o exige.

3.2. Sobre a Perspetiva dos Saberes e das Ideias

Ao pretender enquadrar as temáticas em estudo, na perspetiva das mentalidades, é necessário salientar que este processo esteve especialmente associado às atualizações institucionais e normativas descritas no ponto anterior, particularmente no que diz respeito ao estabelecimento da *Lei de Bases do Sistema Educativo* e à reestruturação do *Regime Jurídico das Instituições de Ensino Superior* (LEI N.º 46/86; LEI N.º 62/2007; DECRETO-LEI N.º 74/2006; DECRETO-LEI N.º 65/2018). Nesse sentido, a contextualização estará profundamente relacionada com os “protagonistas” referidos no capítulo anterior²⁵, destacando as disciplinas e as práticas que envolveram o processo epistemológico nele descrito.

Da perspetiva institucional, infere-se a tendência inicial para o estabelecimento de instituições de memória museológicas e para o apoio a géneros artísticos e plásticos muito específicos, decisão intimamente enraizada na vertente ideológica do movimento democrático (PINHO, 2013, p. 20-30). E ainda no seguimento dessa leitura, conclui-se a emergência de um interesse, da parte da Sociedade Civil, pelos eventos em torno do Património Cultural português

²³ Infraestrutura portuguesa de investigação para as Ciências Sociais, Artes e Humanidades, coordenada pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. É, igualmente a representante portuguesa na *Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities* (DARIAH). O seu objeto principal é a criação e a alimentação de uma plataforma de divulgação de conteúdos digitais de acesso aberto, contribuindo para a excelência e a internacionalização da investigação.

²⁴ Plataforma que, no início de 2018 e no final da consulta pública sobre a sua sustentabilidade, já incluía a parceria de Biblioteca Nacional de Portugal, a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e os conteúdos do Instituto de Investigação Científica Tropical, da Fundação Mário Soares, do Museu do Fado, da Fundação Calouste Gulbenkian, a Fundação Portuguesa das Comunicações, Universidade de Coimbra, o Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo, dos arquivos do Teatro Nacional D. Maria II e da Direção-Geral do Património Cultural, entre outras instituições.

²⁵ Consultar o *Capítulo 2 – O Estado da Arte*.

e pelo resultado das políticas estabelecidas, consubstanciado em parte, pelo esforço dos mecanismos institucionais, mas diretamente relacionado com a nova ordem do direito à informação, à liberdade de expressão e à noção de responsabilidade sobre o Património Identitário Coletivo, em oposição à detenção privada, figurativa do regime anterior.

O período de verdadeiro reflorescimento das ideias, acontece entre as décadas de 80 e 90 do século XX, com o estabelecimento da *Leis de Bases do Sistema Educativo*, na reformulação das estratégias e das práticas de ensino e dos conteúdos programáticos, sendo particularmente importante a reestruturação do *Sistema de Ensino Superior*, da qual é fruto a produção bibliográfica nacional, revista no capítulo anterior. Sem querer repetir a sua narrativa, refira-se a relação direta entre a intensificação da produção científica e a possibilidade de acesso e incentivo à frequência do ensino superior, proporcionando um outro intercâmbio com as escolas de conhecimento internacionais. E tal como já foi referido, seria a terceira geração da corrente da *Nova História* que viria a marcar intimamente os estudos em torno da recuperação da memória coletiva, fazendo escola entre as gerações de académicos, investigadores, políticos e jornalistas que viveriam o momento pós-revolucionário português e que protagonizariam a emergência de novas áreas do conhecimento, preconizando a relação interdisciplinar, especificamente no âmbito das Ciências Sociais e Humanas e na reflexão transdisciplinar entre outras áreas do saber. Aparte dos Estudos Historiográficos e dos estudos de História Contemporânea, torna-se visível o surgimento das áreas de estudo relativas à Museologia, à História do Livro, à reflexão teórica em torno da Arquivística e das Ciências da Informação, à consideração da História da Arte e da Arqueologia Industrial, aos estudos de Política Social, entre outras. Círculos de saber que embora com relativo atraso em relação ao contexto europeu, viriam a colocar a produção científica portuguesa na proximidade qualitativa da internacional.

Entre o final da década de 1990 e a primeira década do século XXI, testemunha-se a consolidação dos critérios de investigação e a consequente “explosão” da produção científica²⁶, o que teve uma profunda influência, tanto na construção de novas formas de perspetivar o universo das coleções nacionais, como na desconstrução dos estereótipos criados em torno das instituições de memória portuguesas. Em sequência disso, assistiu-se à renovação das práticas da Cultura Material em Portugal que ainda se encontravam profundamente enraizadas numa estrutura tradicional, desenvolvida em torno duma determinada Museologia e Colecionismo, áreas que virão a protagonizar profundas alterações disciplinares, ao englobar os estudos de

²⁶ Consequentes do *Regime Jurídico das Instituições de Ensino Superior* e da alteração do *Regime Jurídico dos Graus e Diplomas do Ensino Superior*.

História da Arte ou as práticas da Gestão, das Ciências Naturais e das Ciências Exatas, nos seus trabalhos museográficos. Esta posição conduziria a médio e a longo prazo, ao desenvolvimento dos estudos das coleções por parte das instituições de memória, sendo, contudo, importante referir a ausência de uniformidade, na aplicação dos seus resultados no processo de gestão e de curadoria de coleções:

“Em Portugal, no rasto do aprofundamento epistemológico ocorrido na museologia mundial a partir dos anos oitenta – alargamento dos conceitos de património e de museu; renovação museológica; emergência do turismo cultural de massas; estatuto universitário das ciências e técnicas do património – os anos noventa abriram portas a um fôlego novo no labor científico” (BRIGOLA, 2016, p. 6-16).

Outra área protagonista dessa reestruturação, seria a dos estudos em torno da História do Livro, que de forma clara viria a contribuir para a reavaliação das coleções bibliográficas enquanto patrimoniais, porquanto na sua abordagem transdisciplinar, envolveria o universo do valor e da raridade do Colecionismo e da Bibliofilia, no estudo dos usos e das práticas da leitura, associando ambos à influência histórica e cultural do conteúdo e do autor, tendo em conta as idiossincrasias estéticas e mecânicas do processo de edição e disponibilização. Numa direta associação aos pressupostos preconizados por Lucien Lefebvre (2000), posteriormente ampliados por autores como Le Goff (1984, 2000), Nora (1984-1992), Pomian (1984, 1998) Certeau (1975) e Chartier (1997, 2002), os estudos da História do Livro em Portugal, viriam a apresentar o livro como um dos objetos de estudo mais completos na narrativa da transdisciplinaridade. Estudos que virão a ser consubstanciados pelo trabalho pioneiro de Pina Martins (MARTINS, et al., 2007)²⁷, investigador e bibliófilo que através da sua coleção privada encarnou integralmente uma abordagem holística do processo. Os estudos da História do Livro viriam mais tarde, a associar-se à Biblioteconomia, na renovação das observações sobre Ciências da Informação, valorizando os processos de construção e classificação das coleções, no sentido do contributo do bibliotecário para o processo curatorial.

Ainda no âmbito da renovação das Ciências da Informação, uma outra área de estudo viria a protagonizar um especial papel. Seria o território dos Arquivos, consubstanciado pelo processo de revalorização da memória coletiva identitária. Além dos arquivos institucionais, públicos ou privados, seriam particularmente os arquivos pessoais e de família que ocupariam

²⁷ Consultar o Capítulo 4 – Os Estudos de Caso.

um lugar de destaque ao contribuírem para uma nova perspetiva da narrativa histórica, enquanto conteúdo de investigação científica:

“[...] os distintos usos e reconhecimento do papel destes arquivos tem justificado a sua recolha a instituições de memória diversificadas, às quais se atribui um papel primordial na sua salvaguarda e valorização.” (PEREIRA, 2018, p. 14).

A diversidade dos materiais e dos conteúdos e o carácter híbrido do género, associados ao enigma do produtor/coleccionador e à heterogeneidade da classificação, contribuiriam para lançar o debate em torno dos pressupostos da descrição e da salvaguarda dos arquivos, do ponto de vista do protagonismo das instituições de memória, lançando as bases para a introdução do processo digital, enquanto registo e interpretação da cultura imaterial.

Mas se o processo de alteração das mentalidades, foi inicialmente instigado pela necessidade de reconstrução dos signos identitários, a consolidação do seu significado passaria a ser fundamental e urgente, face ao enquadramento europeu. Na última década, a perspetiva dos saberes e das ideias, associar-se-ia a uma maior consciencialização social em torno da herança cultural, particularmente no que diz respeito à salvaguarda do património identitário, num contexto que ultrapassaria as fronteiras geográficas (CONSELHO DA EUROPA, 2008).

Políticas patrimoniais culturais que virão a ser estabelecidas como *Plano Estratégico Europeu* nas comemorações do *Ano Europeu do Património Cultural*, em 2018 e que no contexto português teriam uma participação circunscrita da parte dos protagonistas desta reflexão. Embora a diluição dos limites entre a cultura material e a cultura imaterial, preconizada na *Convenção-quadro do Conselho da Europa, relativa ao valor do Património Cultural para Sociedade* pudesse potenciar novas formas de perspetivar a responsabilidade das instituições de memória na consideração das coleções patrimoniais, o protagonismo de ambas nesta etapa da construção do paradigma do património cultural português, viria a ser condicionado pelas eternas questões relacionadas com as idiossincrasias institucionais e a atualização das práticas e que das quais são exemplo os estudos de caso aqui propostos.

CAPÍTULO 4 – OS ESTUDOS DE CASO

Na constatação dos eventos em torno do protagonismo das coleções patrimoniais, na redefinição do papel das instituições de memória em Portugal, será importante contextualizar os conceitos traduzidos e ilustrados pelas políticas de património no contexto europeu e em Portugal, à luz do relato do percurso das coleções propostas em estudo de caso, tanto do ponto de vista tutelar, como na perspetiva do seu conteúdo.

Do mesmo modo, nesta tentativa de contextualização, deve ser tida em conta a influência dos acontecimentos no protagonismo das coleções, no papel do colecionador, nas políticas de aquisição, na cultura de galerias, nas ligações com os acontecimentos artísticos europeus, assim como no reconhecimento das instituições de memória com elas relacionadas.

Os eventos relativos às coleções serão apresentados de acordo com a linha temporal, permitindo assim, perspetivar o encadeamento das ações e a supremacia do papel de determinadas instituições de memória, perante a diversidade das tomadas de decisão e dos resultados subsequentes.

Mas aparte das características descritivas do capítulo, serão os processos de patrimonialização que estão presentes nestas coleções, o principal objetivo de reflexão, assumindo cada estudo de caso, um valor representativo no universo das coleções tratadas durante o período em consideração:

- **Os agentes na vida e no processo das coleções:** a divisão do Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, entre a Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian e a Casa-Museu Teixeira Lopes;
- **O papel das coleções privadas na constituição de coleções institucionais:** a fragmentação da coleção de Jorge de Brito, entre o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva e o processo da Biblioteca de Estudos Humanísticos de José Pina Martins, entre o Banco Espírito Santo, o Novo Banco e a Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
- **A ausência estrutural de políticas patrimoniais nas coleções públicas:** a fragmentação da Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura e a criação da Coleção Joan Miró, entre antigo Banco Português de Negócios e a Fundação de Serralves.

Esta categorização não invalida as características transversais de cada história. A classificação apenas pretende realçar o processo de patrimonialização que mais determinou o percurso e a presente situação de cada uma das coleções.

Não obstante o carácter expositivo dos estudos de caso propostos, não se pretende aqui, constituir estudos monográficos de cada uma das coleções, mas antes reunir as referências bibliográficas e as fontes primárias necessárias para introduzir a reflexão sobre os acontecimentos que as subjazem e promover outras perspetivas de observar estes conjuntos.

4.1. O Fracasso de uma política de patrimonialização – A fragmentação da Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura

A Coleção de Arte Contemporânea da Secretaria de Estado da Cultura, comumente denominada *Coleção SEC*, ao ser uma coleção pública institucional, constitui um produto paradigmático das políticas culturais do período pós-revolucionário e decorreu da proposta apresentada pela Secretaria de Estado da Cultura (SEC) em 1976, como uma das soluções criadas para o apoio ao trabalho desenvolvido pelos artistas portugueses, na ausência de meios e possibilidades por parte da instituição estatal, o encerrado Museu Nacional de Arte Contemporânea.

71

Esta estratégia que tinha uma clara intervenção de David Mourão-Ferreira e do grupo que o rodeava, partia da intensão da criação de uma coleção de Arte Contemporânea portuguesa, no sentido de por um lado, colmatar a lacuna institucional, e por outro, promover a criação na comunidade artística portuguesa que tinha sofrido grandes entraves de expressão, durante os últimos anos do *Estado Novo*.

Sem estratégia definida, a aquisição era feita ao sabor das oportunidades, num modelo orgânico de constituição que de certa forma, refletia o momento social e político-económico. Não existia uma planificação ou uma estrutura reconhecível, embora o modelo estabelecido pela própria Secretaria de Estado da Cultura fosse à altura, o assumido pelo Estado Francês (PINHO, 2013, p. 19).

A qualidade estética e a representatividade do conteúdo da coleção, iriam ser definidas pelo valor simbólico das aquisições, efetuadas em torno dos dois espaços institucionais que à altura seriam a alternativa a um Museu de Arte Contemporânea: a Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém e a Sociedade Nacional de Belas Artes. “Política” que seria posteriormente estendida às mais importantes exposições do país (PINHO, 2013, p. 20). A carga dinamizadora

de ambas as instituições, que subscreveram todo o percurso das Artes Plásticas portuguesas, desde os últimos anos do *Estado Novo* até 1974, intensificou-se nos primeiros anos após a Revolução Democrática, perante o vazio deixado pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea, apenas reaberto em 1994. Mantiveram-se assim, as instituições que definiam o anterior circuito “paralelo” e que trabalhavam em parceria com a *Fundação Calouste Gulbenkian*. Saliente-se que os curadores protagonistas da seleção da *Coleção SEC* eram, eles próprios, artistas que frequentavam o circuito das referidas galerias. Neste sentido, a génese do processo, recuava ao final dos anos 50, associado à terceira *geração* de artistas (FRANÇA, 1991, p. 401-436) que cresceu num período de apatia cultural do *Estado Novo* e onde os circuitos paralelos iam surgindo sub-repticiamente.

Assim, em 1976, o projeto de coleção concentrava-se na aquisição de Arte Contemporânea, nomeadamente pintura, escultura, portuguesa e internacional. A partir de 1988, a aquisição alargou-se à fotografia contemporânea, portuguesa e estrangeira. O grosso da coleção seria adquirido entre 1976 e 1992,²⁸, sob a coordenação dos artistas Fernando Calhau e Julião Sarmento. Este último, viria a sair do projeto durante os anos 80, para desenvolver a sua carreira artística, mas Fernando Calhau prosseguiria na Coleção até 2002, data do seu falecimento.

Do ponto de vista do contexto nacional de aquisições, Fernando Calhau continuaria a obter obras para o Estado, em paralelo com Fernando Pernes e Fernando de Azevedo, equipa que compunha à altura, o *Comité de Aquisições Públicas*. Os contactos e os laços estabelecidos entre os protagonistas deste grupo, iriam ser decisivos para o futuro processo depositário e tutelar, tanto da própria coleção, como de outras coleções particulares, vindo a ter grande responsabilidade na criação de instituições de memória com características e condições de acesso muito particulares e que marcariam o panorama artístico português dos últimos anos do século XX e do qual é exemplo, a Fundação de Serralves.

No que diz respeito aos mecanismos de gestão de coleções. após dez anos de aquisições e equipa de Fernando Calhau inicia em 1986 a constituição do livro de registos das aquisições de obras de arte da *Coleção SEC*, processo que será encerrado em 1992, com a extinção da Secretaria de Estado da Cultura e a passagem da tutela da coleção para o Instituto de Arte Contemporânea (IAC). As constantes movimentações e vicissitudes sofridas pela coleção nos 10 anos subsequentes, não foram vantajosas para a atualização dos registos.

²⁸ Embora existam aquisições até 2002, reconhecidas atualmente como integradas na Coleção IAC e alguns casos associados ao Museu de Arte Contemporânea - Museu do Chiado.

Com a extinção da Direção-Geral de Ação Cultural (DGAC), iniciou-se o processo de retirada da *Coleção SEC* das instalações na Avenida da República, onde estaria depositada em reservas. As diversas competências deste organismo foram dispersas por outros espaços e outros organismos, arrastando a coleção neste intrincado processo. Acrescente-se que desde a sua criação, o conjunto de obras selecionadas para a *Segunda Bienal Internacional de Lisboa* desapareceu, no incêndio ocorrido na Galeria Nacional de Belém (OCHÔA, 2009), parte da coleção de fotografia foi furtada (POMAR, 1995, p. 4-5) e no processo de cedência de peças à Universidade de Aveiro e Câmara Municipal de Aveiro, entre 2006 e 2008, constatou-se a existência de um conjunto de 102 obras sem paradeiro (MORAIS, 2008).

A situação de fragmentação, seria vagamente estancada em 1996, com a constituição do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), tendo sido Fernando Calhau o mentor da sua criação e que assumiria nele as competências de gestão da *Coleção SEC*. Com a criação do Centro Português de Fotografia (CPF) em 1997, o núcleo de fotografia da *Coleção SEC* seria integrado no seu fundo, na sequência da assinatura de *Termo de Restituição de Obras* entre o Estado e a Fundação de Serralves, enquanto entidade comodataria. O CPF tomaria a responsabilidade pelo seu levantamento, com o objetivo da integração da antiga coleção criada em 1988, por Jorge Calado, e que passaria a denominar-se *Coleção Nacional de Fotografia*²⁹.

Paralelamente, a experiência e os contactos constituídos na equipa de aquisições públicas conduziram Fernando Pernes a impulsionar a criação da então Casa de Serralves, com a qual o Estado estabeleceria, em Abril de 1990, o primeiro protocolo de depósito de obras da *Coleção SEC*, formalizado apenas em 1998. O despacho foi assinado pelo então secretário de Estado da Cultura, Pedro Santana Lopes e o então presidente da Fundação de Serralves, João Marques Pinho.

A estes despachos, foram feitas revisões em 1994 e em 1997 e que estabeleceram e estenderam o depósito da coleção até 2027. E seria exatamente a partir de Abril de 1990, que as polémicas entre as duas instituições que protagonizaram os episódios de 2015 se iniciariam, nessa altura, por conta da cedência de 28 obras, representativas do Modernismo português. Neste caso, a Fundação de Serralves pedia o empréstimo, e o Museu do Chiado temia que não regressassem à origem. As polémicas associadas aos protocolos, prendiam -se com o carácter intrincado da interpretação dos mesmos.

²⁹ Sendo atualmente conhecida como *Coleção Nacional Fotográfica*, integrada no atual Centro Português de Fotografia da Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas.

Saliente-se que a constituição da Casa de Serralves esteve intimamente ligada aos acontecimentos que sucederam à extinção da Secretaria de Estado da Cultura, ao início do processo de dispersão da própria *Coleção SEC* e à reabertura do Museu Nacional de Arte Contemporânea, com o qual as divergências foram sendo sucessivas desde a década de 1990.

Com a criação do Centro Cultural de Belém em 1992, abrir-se-ia mais um capítulo de cedência e dispersão da *Coleção SEC*. A 17 de Novembro de 1999, foi assinado um acordo de “cedência temporária” das peças adquiridas a partir de 1996 (e que se estendeu sensivelmente até ao falecimento de Fernando Calhau), pela então denominada *Coleção SEC/Coleção IAC*.³⁰ Este protocolo contemplava obras de artistas internacionais e portugueses.

O Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém e as suas reservas de arte foram posteriormente, transformados em Museu Berardo e passados para a administração da Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo. Sem qualquer revisão do protocolo desde essa altura, a *Coleção SEC/Coleção IAC*, ficaria suspensa num limbo, onde nunca ficou claro a quem caberia a sua gestão nem se permaneceria integrada na *Coleção SEC*, na sua “versão atual”.³¹

Em 2001, a Direção do Instituto das Artes é informada que muitas obras (parte da *Coleção DGAC*) estão armazenadas e expostas na Inspeção Geral das Atividades Culturais (IGAC) (RATO, 2015c), no Palácio Foz. Esta dispersão decorrente dos anteriores anos, promoveu a diluição da identidade e da coesão da coleção como um todo. A “organicidade” da génese da sua criação alargar-se-ia assim, ao seu estado coetâneo e prenunciava um futuro de esquecimento, envolvido nas dúvidas das transferências e dos depósitos.

Após o falecimento de Fernando Calhau em 2002, as deliberações internas das diversas tutelas, apontariam para uma tentativa de levantamento e de inventariação, resultado sem dúvida, da constatação do *estado da arte*, relativamente à coleção.

A partir da informação apresentada ao Instituto das Artes (IA) em 2001 e constatando a efetividade da dispersão, é proposto um levantamento da coleção em 2003, onde se opta por começar pelas obras que se encontravam nas instalações tuteladas pelo Ministério da Cultura, deixando para uma etapa posterior outras entidades e organismos. Baseava-se assim, na verificação, localização, estado de conservação, recolha, digitalização de imagens,

³⁰ Obras de artistas internacionais como Douglas Gordon, Jimmy Durham, Sam Taylor Wood, Mariko Mori, Markus Ambach e Christine Borland e artistas portugueses como Ângela Ferreira, João Penalva, Luísa Cunha ou Miguel Palma e que completariam o acervo do projeto inicial desta instituição.

³¹ Resultando, atualmente, num outro problema tutelar, em pleno processo institucional levantado contra o colecionador.

inventariação e formalização do regime de cedência (MORAIS, 2008)³², no intuito de atualizar o inventário iniciado por Fernando Calhau. A intensão seria integrar a informação num inventário único, levantamento que esteve na génese dos “míticos” (RATO, 2015c)

- *Dossiê Verde*, que conteria as listagens da maioria das obras, sem indicação precisa da sua localização, sem definição de registo correto de inventário, com lacunas graves de transferência, aquisições, perdas, roubos, estado de conservação;
- *Dossier Cinzento*: no qual se encontraria a recolha lacunar dos protocolos, despachos e pareceres internos estabelecidos pelos vários organismos tutelares.

Na consulta aos registos das aquisições de obras de arte que os responsáveis pelo trabalho de levantamento tiveram acesso, foi verificado que foram inscritas 1115 obras desde o início do registo (27.01.1986) até ao seu encerramento (01.06.1992), na mesma data em que a DGAC teria sido extinta.

Destas, 848 obras teriam sido cedidas através de dois protocolos (1990 e 1994) à Fundação de Serralves, incluindo nestes a Coleção Nacional de Fotografia. Ainda neste contexto, teriam sido cedidas por esta (Fundação de Serralves) a outras instituições, cerca de 92 peças, nomeadamente, ao Museu do Chiado (14), ao Gabinete do Primeiro Ministro (2), ao Ministério da Saúde (20), ao Ministério da Economia (4), ao Palácio da Ajuda (14), ao Supremo Tribunal de Justiça (13), à Embaixada de Portugal em Harare, Zimbabwe (13) e à Embaixada de Portugal em Pequim, China (12).

As restantes 267 obras que não integravam os protocolos acima descritos, estariam distribuídas por instituições como o Museu do Chiado (11), o Palácio da Ajuda (27), a Reitoria da Universidade de Lisboa (18), a Presidência da República (17), o Gabinete do Primeiro Ministro (3), a Inspeção Geral das Atividades Culturais (41), a Direção Regional do Norte (38), a Embaixada de Portugal em Londres (7), o Tribunal de Contas do Luxemburgo (3), havendo 102 que não se encontravam localizadas.

Seria com base neste grupo de 267 obras que o protocolo entre o Ministério da Cultura/Instituto das Artes (MC/IA) e Câmara Municipal de Aveiro/ Universidade de Aveiro, teria sido estabelecido. A cedência, em regime de comodato e pelo prazo de 10 anos, de 262 das 267 obras, estava na base da decisão tomada a 5 de Julho 2006, durante o mandato de Isabel Pires de Lima e que apenas foi publicamente conhecido em meados de 2008. Seria igualmente durante este processo que a dúvida em relação à verdadeira extensão da coleção se instalaria,

³² Esta informação preciosa encontra-se “encerrada” em documento produzido pelo técnico, apenas disponível em anexo desta dissertação

dados que a quantidade e a identificação das obras que se encontravam em depósito nestas instituições, não correspondia à listagem formalizada em protocolo. Saliente-se que daquela, constariam as 102 obras que não estavam localizadas (MORAIS, 2008; CARITA, 2019b).~

Foi exatamente no ano de 2008, que se noticiou a afetação da quase totalidade da *Coleção SEC* ao Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado (MNAC/MC) (OLIVEIRA, 2015). Curiosamente, o depósito das instituições em Aveiro não constava neste documento.

Entre 2008 e 2014, este processo de afetação viria a arrastar-se, por via de alterações de gabinetes ministeriais, sendo somente no final deste último ano, que a decisão é fixada em despacho (DESPACHO 1849- A/2014)³³, vindo a culminar na polémica gerada em torno da exposição “Narrativa de uma Coleção”, inaugurada em 2015. (SANTOS, 2015).

No detalhe da controvérsia, o ministro da Cultura à altura, Jorge Barreto Xavier, faz publicar o despacho 1849- A/2014, onde se lia que a Direção Geral do Património Cultural recebia a titularidade da totalidade da *Coleção SEC*, ficando as suas obras afetas ao Museu de Arte Contemporânea/Museu do Chiado, que faria a respetiva gestão. Após a reação da Fundação de Serralves e os episódios que envolveram a seleção das obras, a produção dos conteúdos e a demissão de David Santos, o diretor do MNAC/MC à altura, Jorge Barreto Xavier revoga a decisão anterior em despacho a 16 de Julho de 2015 e a *Coleção SEC* retorna à tutela da Direção-Geral das Artes (DGA). Esta situação foi o direto resultado da história intrincada entre as duas instituições e que decorria já desde primeiro protocolo, celebrado em 1990.

Igualmente vítima do lento processo de afetação, teria sido o projeto de atualização de inventariação e registo da coleção, embora em 2011, a ministra da Cultura à altura, Gabriela Canavilhas, tivesse determinado a constituição de um grupo de trabalho, com o objetivo de atualizar o inventário da coleção. Projeto que parece não ter avançado. E à imprecisão e desatualização da informação incluída nos dossiers, acresceria o carácter pouco profissional dos registos mais recentes. Em 2015, os dossiers encontravam-se fisicamente na sede da Direção-Geral das Artes (DGA), no edifício da Biblioteca Nacional, em Lisboa. Com a afetação da *Coleção SEC* à Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), esta documentação transitaria de lugar e o processo da coleção retomaria a posição em que tinha ficado no período anterior à

³³ Despacho da Presidência do Conselho de Ministro, Gabinete do Secretário de Estado da Cultura: Afetação da Coleção SEC “à Direção Geral do Património Cultural, com incorporação das suas obras na Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado/Casa-Museu Anastácio Gonçalves.

polémica gerada em torno da exposição: “Narrativas de uma Coleção” (RATO, 2015a; SANTOS, 2015).

Entretanto, no período subsequente à polémica de 2015, a imprensa periódica apontava que a Câmara Municipal de Aveiro e a Universidade de Aveiro deveriam seguir o exemplo da Fundação-Museu de Serralves, em relação às obras da *Coleção SEC* que detinham em regime de comodato (AGÊNCIA LUSA, 2015).

Entretanto, David Santos seria nomeado subdiretor da Direção-Geral do Património Cultural em 2016 e no final de 2017, era anunciada na imprensa periódica, a constituição de uma equipa de especialistas para darem início ao processo de inventariação da *Coleção SEC*, sobre a qual, na interpretação do conteúdo do anterior Despacho, a Direção-Geral de Património Cultural deveria, com a colaboração da Direção-Geral das Artes, proceder à localização e ao inventário das obras e à análise e avaliação dos protocolos, de depósito, comodato e de cedência existentes (AGÊNCIA LUSA, 2017b).

No entanto, a substância da tutela ficaria por esclarecer. Do *Despacho* N.º 6316/2017³⁴, apenas se infere que as estratégias de valorização e de salvaguarda patrimonial foram alteradas. O processo centrava-se na inventariação, no registo e na localização das obras, tendo em conta as várias instituições depositárias e a revisão dos respetivos protocolos de cedência e de depósito.

Em meados de 2018, seis meses após esta decisão, o antigo projeto que originara o protocolo com a Câmara Municipal de Aveiro/ Universidade de Aveiro viria a ser retomado, no sentido de disponibilizar ao público as peças da coleção que foram tramitadas em meados de 2008 (MORAIS, 2008; SANTANA et al., 2018).

Numa contabilização mais recente das obras, sem dúvida, derivada da última polémica instaurada sobre a coleção, constavam mais de 1200 obras, entre artes plásticas, vídeo, instalação e fotografia. (RATO, 2015c; CARDOSO, 2017, p. 28). Os números são, contudo, difusos, devido à dificuldade em confrontar os inventários com os registos existentes nas diversas instituições tutelares e depositárias. À complexidade de aceder a essa documentação, acresce-se a ausência de informação sobre as várias obras expostas, sem qualquer curadoria, em representação das Artes Plásticas portuguesas.

³⁴ Gabinete do Ministro: afetação da Coleção de Arte Contemporânea do Ministério da Cultura à Direção-Geral do Património Cultural (DGPC).

Por fim, do trabalho de inventariação, publicitado em final de 2017, resultariam as notícias publicadas a partir de 31 de Maio de 2019 e subsequentes justificações da parte da atual ministra da Cultura (AGÊNCIA LUSA, 2019c). Na leitura transversal destes artigos, confirmava-se a existência de uma lista de obras por localizar, situação que já tinha sido apontada, tanto por notícias anteriores, como pela investigação de Marta de Moraes (MORAIS, 2008). Na atualização dos números, constam assim 170 obras em parte incerta (CARITA, 2019b, p. 4-5).

A dificuldade de reconstituição das tutelas (a sua nomenclatura, a sua orgânica e competências), associada à dispersão institucional das obras, conduziram à perda do rasto a algumas delas que ainda atualmente continuam espalhadas por representações oficiais do estado. A maioria das instituições apenas é depositária. A descentralização é clara e os motivos dela são diversificados: sejam de índole administrativa, política, conservação preventiva ou incúria, o resultado é sintomático da sua história. Até à atualidade, apenas o Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado detém algumas incorporações, datadas de 2002. Ano de falecimento de Fernando Calhau.

Das instituições depositárias, será a Fundação de Serralves a única que disponibiliza a listagem dos 114 artistas portugueses e estrangeiros que constituem a sua fatia da coleção (FUNDAÇÃO DE SERRALVES, [2019b]), embora sem acesso à informação sobre o contexto e a história das obras.

No computo final, a coleção SEC pode ter conseguido atingir um dos objetivos para o qual foi constituída, pelo menos durante a sua fase mais prolífica de aquisições (1976-1992):

“Por influência direta, ou não, da coleção SEC, certo é que a euforia da contemporaneidade se generalizou, contagiando a comunidade museológica nacional ao ponto de gerar a constituição de pequenos núcleos de arte contemporânea em museus com vocações bem distintas e acervos temporalmente focados em períodos mais recuados.” (PINHO, 2013, p. 164).

No sentido da sua patrimonialização, as diversas estratégias elencadas, fracassaram desde o momento da sua constituição, devido a todos os episódios decorrentes das tutelas e das alterações departamentais. No despacho mais recente, a reunião das peças num só espaço foi retirada da equação patrimonial e curatorial (RATO, 2015b). Numa observação mais acurada, seria interessante considerar que, na ideal intensão do novo documento, este abriria as portas à constituição de um sistema integrado e consertado de informação, relativa às instituições

depositárias, às diversas exposições em que as obras estiveram presentes, aos espaços expositivos *per se*, à conservação e depósito, entre outras informações.

Mas numa leitura nas “entrelinhas”, relativa aos últimos artigos dedicados à coleção, constata-se que, uma vez mais, a polémica do passado sobrepõe-se ao estabelecimento de uma séria política patrimonial, na medida em que, o mais básico processo de curadoria pode ser subvertido pela ausência de práticas de gestão de coleções e pelas idiossincrasias das tutelas.

Entretanto, em despacho conjunto dos Gabinetes do Ministro das Finanças e da Ministra da Cultura, publicado a 27 de Maio de 2019 (AGÊNCIA LUSA, 2019b; DESPACHO N.º 5186/2019), foi criada uma comissão para aquisição de Arte Contemporânea, com a indispensável função de constituir relatórios das propostas, com a devida identificação das obras a adquirir. Do conteúdo do despacho, infere-se ainda, a intenção de assumir a medida como “objetivo estratégico” governamental.

No enquadramento dos termos do despacho, na narrativa que envolve a *Coleção SEC*, é interessante observar que esta medida foi oficializada poucos dias antes das últimas referências na imprensa periódica, respeitantes à mesma, procurando reafirmar uma estratégia de gestão de coleções, até mesmo curatorial, anteriormente exercida de forma orgânica, pela sua validação enquanto política patrimonial estabelecida. Resta acreditar que o percurso do passado não volte a condicionar as futuras tomadas de decisão relativamente às coleções públicas que se enquadram no mesmo formato.

Este fenómeno de políticas de patrimonialização falhadas, viria a repetir-se com outras coleções, como é o exemplo a *coleção IAC*, que permanece na incógnita da existência, partilhando espaços e contextos com a *Coleção SEC*, ou a *Coleção Museográfica do Ministério da Educação*, a qual, embora integrada num extenso projeto de curadoria, chocou com a intermitência das iniciativas e dos projetos que, em algumas das coleções, não conseguiram atingir a integração adequada (MOGARRO et al., 2010, p. 153-179; 2012/2013, p. 67-102).

Se a salvaguarda patrimonial for considerada num contexto virtual, onde a digitalização das peças permite o acesso à coleção e a constituição de exposições temáticas em que a inclusão do público é essencial na creditação e reafirmação dos conteúdos, a *Coleção SEC* teria a possibilidade de existir no seu todo e ser acessível a todos (AGÊNCIA LUSA, 2019d).

4.2. A importância das coleções privadas na criação de instituições de memória - A Coleção do Banqueiro Jorge de Brito, entre o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva

É importante justificar aqui a escolha da coleção de Jorge de Brito, pelo carácter sintomático do período histórico em que decorrem os acontecimentos que a envolveram. Tanto a anterior *Coleção SEC*, como a coleção deste banqueiro, representam as duas faces da reestruturação política que caracterizou o período após Abril de 1974, no sentido em que os acontecimentos em torno delas revelam as contradições ainda presentes a nível legal, sendo ambas no entanto, paradigmas do programa da política cultural dos primeiros governos e que, embora de forma desordenada, é cumprido com uma intensão precisa, em que a política administrativa e parlamentar iria ditar as estratégias patrimoniais (PINHO, 2013; DUARTE, 2012).

O caso da coleção privada deste banqueiro, foi tomado como um exemplo da íntima relação entre as finanças (Fundo de Fomento Cultural) e as decisões tomadas, relativas ao património cultural (Direção-Geral dos Assuntos Culturais), num particular período em que:

“[...] o Estado “quebra” as fronteiras do direito de propriedade associado a coleções de arte, ao mandar inventariar as coleções artística, bibliográfica e arquivística do banqueiro Jorge de Brito, num processo conturbado e de contornos ainda hoje mal conhecidos [...]” (PINHO, 2013, p. 18).

80

A coleção de Jorge de Brito e o seu colecionador representavam os eventos históricos que eram necessários erradicar: a corrupção e o tráfico de influências. Esta postura, associada à falência do Banco de Investimento Português, conduzem a circunstâncias que num período recente voltaram a ser recordadas, na polémica que envolveu o Banco Espírito Santo. Ambas as situações foram consequência de um momento disruptivo do tecido político e económico português e em ambos os casos, a pressão da opinião pública e do sistema democrático partidário levou à intervenção direta do Estado, com consequências contraditórias e divergentes.

Não obstante a análise neste contexto, torna-se importante aqui salientar a particularidade da estratégia de aquisição deste colecionador, tanto pelo impacto dela na emergência do mercado da arte em Portugal, como na identificação de Jorge de Brito como um colecionador com extensão a nível internacional, na acessão do processo de transferência e de profissionalização entre colecionador e instituição de memória. Relativamente ao conteúdo da coleção, para além de loiças chinesas, pratas portuguesas, uma biblioteca que integrava a

coleção do Comandante Vilhena e um grande conjunto de moedas de ouro e mobiliário, a coleção de Jorge de Brito, iniciada por volta de 1968, era particularmente constituída por um significativo núcleo de pintura, contando com mais de 3000 peças. A sua secção menos numerosa e porventura menos representativa do núcleo seria dedicada à pintura barroca, em oposição aos seus mais importantes núcleos de pintura naturalista e modernista portuguesa, assim como de pintura internacional.

Seria nestes últimos núcleos que a sua política de aquisições melhor se subscrevia, estratégia concertada com uma intensão mais profunda de vir a constituir uma fundação. Ambos os fatores contribuíram para o alargamento destes núcleos da coleção privada, no sentido da agregação e valorização de artistas portugueses como, Amadeo de Souza-Cardoso, Eduardo Viana e Almada Negreiros, enquanto marcos da primeira geração modernista portuguesa, mas também de Júlio Pomar e Vieira da Silva, enquanto grandes pintores contemporâneos (SILVEIRA, 2011; HARGREAVES, 2012, p. 35-36).

A posição privilegiada de banqueiro e colecionador, viria a ser abalada pela Revolução de 1974, particularmente com caso do Banco de Investimento Português. A expropriação ou alienação dos bens é acompanhada por um extenso processo de inventariação das coleções, que pelas circunstâncias acima referidas, se iria tornar um paradigma de políticas de salvaguarda de bens patrimoniais nacionais falhadas, tornando a coleção de Jorge de Brito num exemplo de política de gestão do património que não teve continuidade:

“Era intenção do Estado submeter à inventariação prevista no artigo 1º do Decreto-Lei N.º 38.906, de 10/09/1952 as coleções do banqueiro, para o que terá nomeado uma comissão composta por dois especialistas da Biblioteca Nacional e um da Torre do Tombo, três conservadores do Museu Nacional de Arte Antiga, dois técnicos do Instituto José de Figueiredo e dois representantes da DGAC. Realizado o levantamento exaustivo das obras, incluindo o seu registo fotográfico, entender-se-á que o processo de inventariação jurídica da coleção de arte nunca foi concluído, por ausência de publicação no órgão oficial do Governo, como a lei obrigava desde a década de 1930, o que viria a permitir, muitos anos mais tarde, a dispersão da coleção e sua alienação parcial para o estrangeiro.” (PINHO, 2013, p. 19).

Após a sua libertação em 1977, exila-se em Paris e quando regressa a Portugal, em meados dos anos 80, enfrenta a batalha judicial com o Estado Português para reaver os bens. Consegue recuperar uma parte, num acordo assegurado pelo Estado e é nessas circunstâncias que o colecionador passaria os últimos 30 anos da sua vida a negociar parte da sua coleção, por

cedências, venda, depósito, tentando impedir a sua fragmentação ao ponto de se tornar dispersa e sem paradeiro. Viria a falecer em Lisboa em 2006, a meio de um projeto de constituir o catálogo da sua coleção *original* (POMAR, 2006).

Dos conjuntos referidos, o núcleo de pintura moderna e contemporânea portuguesa seria o mais cobiçado, nomeadamente pelos próprios parceiros de aquisições, fundamentalmente pelo volume de obras de artistas como Amadeo de Souza-Cardoso, Eduardo Viana e Almada Negreiros, Júlio Pomar e Vieira da Silva. O seu falecimento despoletou algumas questões relativamente ao carácter específico de determinados acordos, tendo a sua família tomado a responsabilidade da sua resolução (SILVA, 2006, p. 20).

Durante o processo pós-revolucionário, a sua coleção de pintura internacional (onde constavam nomes como os de Robert e Sonia Delaunay, Max Ernst, Dufy, Chagall, Paul Klee, Giacometti e Picasso), foi parcialmente vendida, tendo sido negociada com a Fundação Calouste Gulbenkian a venda de um conjunto importante de pintura e desenho modernistas portugueses, que viria a constituir o núcleo fulcral do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAM-JAP) da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), inaugurado em 1983 (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, [2019b]).

Neste caso, e numa extensão da estratégia da missão da Fundação Calouste Gulbenkian, seriam adquiridas a Jorge de Brito, cerca de 1600 obras de Arte Contemporânea portuguesa, num intrincado processo de seleção conduzido por Sommer Ribeiro, futuro diretor do CAM-JAP e por o colecionador (POMAR, 2003, p. 21; 2006). No entanto, em consulta ao relatório de atividades do CAM-JAP, relativo ao ano de 1983, destaca-se a seguinte informação que, de certa forma, contribui para a definição da sua política de aquisições:

"...O acervo foi também incrementado com doações de artistas e de seus familiares, de colecionadores como por exemplo Jorge de Brito e ainda obras que aqui se encontram depositadas por tempo indeterminado [...] "foram adquiridas ao colecionador Jorge de Brito 637 obras de 82 artistas e por este doadas as seguintes: Almada Negreiros / Auto-retrato, 1925; Carlos Botelho / Alfama (1933); Serra da Estrela (1933); Paisagem - Porto (1933); Sé de Lisboa (1938); Lisboa- telhados da igreja de Santo António" (1938); Barcos (1940); Aspecto de Lisboa (1946); Paisagem - Lisboa (1946); Aspecto de Lisboa

(1952); Paisagem com casas (1953); Interior de Atelier" ,s.d. Pirinéus, s.d., Lisboa, s.d.;/ Vieira da Silva "Dois cartões para tapeçaria - Bale", s.d.”³⁵

Entre ambas as referências, depreende-se que as aquisições não pararam em 1983, sendo o número de 1600 alcançado durante a longevidade da ligação entre Sommer Ribeiro e Jorge de Brito (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, [2019b]).

O processo de aquisições das obras da coleção de Jorge de Brito pelo CAM-JAP da FCG, encontra-se atualmente inacessível, e por isso, será difícil a verdadeira contabilização das obras. Não obstante esta situação, o comentário de André Silveira torna-se assaz pertinente:

“É através desta compra que o Centro de Arte Moderna consegue apresentar à data da sua inauguração, em 1983, um grupo vasto de obras, capaz de obedecer aos objetivos traçados e de fornecer uma via de entendimento para arte portuguesa do século XX, suprimindo a longa falta de um Museu de Arte Moderna ou Contemporânea em Portugal.” (SILVEIRA, 2011).

A aquisição das peças selou a ligação entre as duas personalidades e viria a ser fundamental para o processo seguinte, relativo à fragmentação da coleção.

Da sua inventariação e tratamento, volta a referir-se o carácter reservado da consulta deste processo, salientando-se, contudo, a atual política de gestão de coleções preconizada em relatório de contas de 2016 da FCG, em que, no intuito da junção das coleções de arte da fundação, foi uniformizado um sistema integrado de gestão de arte que aplica as normas de descrição de obras de arte internacional SPECTRUM. (MATOS, 2012). Esta política de gestão estende-se às áreas de arquivo e de bibliotecas, sendo o objetivo futuro, a integração e o cruzamento dos dados:

“Para o Inventário da Coleção gerido através do programa *InArte*, trabalhou-se na uniformização dos campos preenchidos e da terminologia (tabelas específicas) utilizada em ambas as coleções, continuou-se o levantamento do inventário fotográfico e identificaram-se as diferentes áreas das coleções nas reservas com correspondência no inventário informático. No Arquivo Fotográfico, realizou-se o levantamento dos procedimentos e metodologias de trabalho do arquivo das imagens de ambas as coleções, com vista à sua futura uniformização. Ao longo do ano, fizeram-se 9800 imagens de obras das coleções e disponibilizaram-se 1200 imagens para diversas

³⁵ *Relatório de Actividades do ano de 1983*, p. 1, 3. Dossier 56/009 – Relatórios de Actividades Anuais e Orçamentos. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian. Documentação em processamento documental e com reservas de consulta e publicação.

instituições (nacionais ou estrangeiras), assim como para outros serviços da Fundação. Quanto às Reservas, iniciou-se o projeto de reorganização dos espaços físicos (cm e cf), numa primeira fase através da identificação das diferentes áreas das coleções nas Reservas do Museu (cf e cm) com correspondência no programa informático *InArte*” (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2016, p. 62).

Não obstante o trabalho de uniformização, o sistema integrado ainda não está totalmente disponível ao público, sendo, no entanto, possível uma pesquisa orientada em relação às temáticas. Na consulta de uma das obras assinaladas em relatório de contas de 1983, apenas alguma informação é visível. Aponte-se que no caso escolhido - *Auto-retrato de Almada Negreiros*, datado de 1925 -, no histórico da proveniência, apenas são disponibilizados o tipo e a data de incorporação (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, [2019c]).

Numa outra etapa de fragmentação da coleção privada de Jorge de Brito, encontra-se a criação da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva (FASVS). No caso desta fundação, o processo iria arrancar onze anos após o início da venda à Fundação Calouste Gulbenkian. Em 1994, Jorge de Brito ainda era considerado um dos principais colecionadores privados das obras de Vieira da Silva, contando com cerca de 120 peças na sua posse. A pedido de Mário Soares, Sommer Ribeiro irá propor ao colecionador, o empréstimo deste conjunto à futura fundação (PINHO, 2013, p. 83).

84

Em 2006, a morte de Sommer Ribeiro e de Jorge de Brito iria abrir um novo capítulo, tanto na coleção de Jorge de Brito, como na própria FASVS. O acordo de empréstimo, unicamente assegurado pela presença dos dois colecionadores, iria sofrer grandes alterações, criando uma polémica que apenas seria encerrada em 2017.

Depois de um longo debate com expressão na imprensa portuguesa e de negociações entre a família de Jorge de Brito e a FASVS, a maioria da coleção foi retirada pelos herdeiros em 2011, tendo ficado em depósito apenas 16 obras de Vieira da Silva, em protocolo de comodato e por um período de quatro anos (FUNDAÇÃO ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA, ([2019])). Ainda nesse ano, um leilão internacional de Tajan, em Paris, apresentava um conjunto de 70 peças da coleção privada de Jorge Brito, nomeadamente, pintura contemporânea e antiga, mobiliário, porcelana chinesa e objetos em jade, resultante, em parte, do desfecho do antigo protocolo com a FASVS (AGÊNCIA LUSA, 2011; GALLERIE TAJAN, 2011).

Em Fevereiro de 2017, seis obras de Vieira da Silva, viriam a ser adquiridas pelo Estado Português, as quais iriam ficar na FASVS (CUNHA, 2017):

“3. Foi autorizada a aquisição, pela Direção-Geral do Património Cultural, de seis obras da pintora Maria Helena Vieira da Silva, pelo valor global de 5 584 170 euros. O Estado exerce, assim, o direito de opção de compra previsto no protocolo celebrado entre o Estado Português, a Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva e os herdeiros do colecionador Jorge de Brito, em 9 de Agosto de 2011, decisão que vem assegurar a manutenção no país e fruição pública das obras de uma das mais consagradas artistas nacionais.” (REPÚBLICA PORTUGUESA. CONSELHO DE MINISTROS, 2017).

Da sua disponibilização e tratamento, não existem quaisquer informações, dado que a partir do momento em que as obras deixaram de integrar a coleção, essa informação tornou-se indisponível ao público. No entanto, o catálogo do leilão da galeria Tajan é fundamental, não só para a identificação de alguns dos quadros que estiveram depositados na FASVS, mas igualmente, na reconstituição da coleção, fragmentada desde 1976, na medida em que, inclui parte da restante coleção privada de Jorge de Brito, que nunca chegou a sair da sua posse, nomeadamente, pintura contemporânea (Amadeo Modigliani, Amadeo de Souza-Cardoso, Sonia Delaunay, Serge Poliakoff, Júlio Pomar), cerâmicas de Pablo Picasso, porcelanas chinesas, artes decorativas, pintura antiga, mobiliário e tapeçarias.

A representatividade desta coleção, encontra-se, por um lado, no seu processo de alienação, assumindo-se o conjunto, mais como coleção corporativa, do que privada, enquanto produto de uma política patrimonial politizada, e propondo o processo Jorge de Brito como um exemplo do modelo político e económico a erradicar.

Por outro, a sua ulterior fragmentação teria consequências importantes no panorama da Arte Contemporânea em Portugal, nomeadamente no peso que a coleção teve na consubstanciação de duas instituições de memória privadas de relevo. A atual situação da FASVS é sintomática da particularidade e da fragilidade dos acordos efetuados nos anos 90 do século XX. Delapidada de uma parte substancial, em número e em qualidade, da coleção que consubstanciou a sua constituição, a instituição corre o risco de vir a falhar no seu propósito de existência, chamando a atenção para a necessidade da reestruturação das políticas patrimoniais de incorporação e de tratamento das coleções.

Observe-se a posição do Estado Português que, perante a pressão da opinião pública e a ameaça de destituição de sentido de uma fundação, se responsabiliza pela aquisição de obras de valor patrimonial identitário que, de outra forma, poderiam vir a sair do país.

Em nota final, saliente-se aqui o trabalho de Adelaide Duarte (2012)., em torno do protagonismo das coleções privadas no panorama da arte contemporânea em Portugal, dos

primeiros anos do século XXI. As coleções por ela elencadas, embora num período mais tardio e testemunhas de um momento político e social menos conturbado, confirmam a relação intrínseca entre o meio privado e o estabelecimento público, de que é exemplo a coleção privada Jorge de Brito: a coleção do Prof. José Augusto França (o historiador de Arte) a coleção de Manuel de Brito (o galerista), a coleção de José Berardo (o colecionador) e a coleção de António Cachola (o empresário) (DUARTE, 2012).

4.3 Os outros produtores enquanto agentes das coleções - O Espólio Pessoal de Diogo de Macedo, entre a Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian e a Casa-Museu Teixeira Lopes

O Espólio pessoal de Diogo de Macedo é aqui proposto como um exemplo do processo de doações que durante o último quartel do século XX passaria a ser assumido como uma política de aquisições por determinadas instituições de memória. E não obstante algumas reservas no contexto académico, levantadas em torno da denominação (SILVA, 2004, p. 55-84; 2015, p. 103-124), considera-se que a expressão “espólio” tem uma outra eficácia, dentro da reflexão aqui proposta, na medida em que, as circunstâncias de produção, acumulação e de salvaguarda estão intimamente ligadas ao conceito de património pessoal e familiar e ao direito de herança.

86

Tal como um acervo de arquivo, os espólios são um conjunto de documentação acumulada que se inicia pela produção documental pessoal, à qual acresce a produção documental de terceiros, resultado de correspondência. Além de documentação autógrafa, integram, igualmente, documentação publicada pelo produtor e por outrem, documentação editada e objetos que, de alguma forma, consubstanciam, enquadram e justificam a documentação produzida, acumulada e colecionada, fruto da ação e da existência de uma entidade, neste caso de uma pessoa. Mas, ao invés do arquivo de uma instituição, a orgânica hierárquica da produção é mais complexa de descortinar, na medida em que, é fruto das diversas facetas psicológicas, públicas e privadas de um indivíduo, projetando, de forma oblíqua, a sua experiência do meio histórico e social em que este viveu.

E a anterior relação entre valor patrimonial e herança, complexifica-se quando outros agentes além do produtor podem ter interferido, tanto no processo de produção, como no decurso da acumulação, ou no período de organização e salvaguarda. São exemplos disso, a importância dos cônjuges ou dos familiares na criação da documentação, os resultados do

processo das partilhas após a morte do produtor ou a importância dos objetos/documentos acumulados para os outros membros da família.

Longe da polémica das coleções anteriores, o processo do espólio pessoal de Diogo de Macedo, reflete, contudo, o novo interesse em torno da documentação de arquivo pessoal, já contida nos trabalhos de Chartier (1997, 2002) e de Pierre Nora (1984-1992), na medida em que a verdadeira história dos acontecimentos espelha-se de uma forma indireta e vive das diversas perspetivas dadas pelos testemunhos “involuntários” dos intervenientes sociais.

Aparte do contexto epistemológico e historiográfico, a celebração de protocolos de cedência, aquisição doação condicionada torna-se uma prática nos 20 anos subsequentes à revolução democrática, inicialmente por iniciativa das instituições, e posteriormente pelo desejo dos colecionadores ou produtores em deixar o seu legado para a posteridade.

O interesse exponencial pelos espólios/arquivos privados, implicou uma profunda reestruturação das políticas de incorporação, praticadas pelas instituições de memória, porquanto a integração destas coleções implicava um esforço acrescido em recursos humanos e financeiros, dado que a sua patrimonialização envolveria estratégias adequadas de tratamento, de conservação preventiva e de disponibilização ao público. Este fenómeno introduziria o elemento especulativo em torno destas coleções privadas e “especiais”, conduzindo à sua capitalização no mercado do colecionismo, partilhando o interesse com as instituições de memória, sendo aquele, na maioria dos casos, o fornecedor das instituições privadas ou dando precedência de escolha às instituições públicas.

Posto isto, o interesse do espólio pessoal de Diogo de Macedo no contexto da Fundação Calouste Gulbenkian, reside, por um lado, na atividade profissional exercida pelo produtor, e por outro, nos contactos estabelecidos durante a sua carreira enquanto artista. Nascido em Mafamude, em 1889, iniciou a sua carreira de escultor e ilustrador no Porto, onde foi discípulo de Teixeira Lopes e estudou Belas-Artes. Nas suas estadias em Paris, entre 1911 e 1926, frequentou o ateliê do escultor Antoine Bourdelle, e conviveu com personalidades destacadas dos movimentos futurista e vanguardista internacional e português, tais como Modigliani, Marinetti e o grupo que rodeia Amadeo de Sousa Cardoso e Manuel Mendes, experiências das quais resultaria a sua primeira publicação enquanto crítico de arte (MACEDO, [1930]). A partir da década de 1930, o seu trabalho enquanto crítico e curador começa a ultrapassar o mérito da sua atividade artística. Em 1941 anuncia o abandono da sua atividade enquanto escultor, vindo a ser nomeado em 1944, para a direção do Museu Nacional de Arte Contemporânea, cargo que ocupou até à sua morte, em 1959. Da sua atividade enquanto artista

e enquanto crítico de arte, deixou um extenso legado para a história do panorama artístico nacional do século XX, refletido no seu espólio documental pessoal e na sua diversificada coleção de artes plásticas que incluíam também obras da sua autoria.

Após a sua morte, teria sido organizada pelo Serviço Nacional de Informação, uma exposição antológica em sua homenagem, no Palácio Foz, (SECRETARIADO NACIONAL DE INFORMAÇÃO, 1960), tendo inclusive, surgido a hipótese de constituir a Casa Museu Diogo de Macedo, no atual Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus, no início dos anos de 1960. Plano proposto pelo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, à altura, apoiado por António Lino e por João Couto, no qual se considerava adquirir a coleção de pintura do artista e crítico de arte, constituída por obras autógrafas e um núcleo de Pintura Modernista com obras de Amadeu Sousa Cardoso, Almada Negreiros, Dórdio Gomes, Francisco Franco, Júlio Pomar e de Arte Negra, e que, porventura, teria tido lógica ser acompanhada pelo espólio documental do artista (EDITORIAL, 1971, p. 71-73).

Projeto que viria a ser abandonado, dando lugar ao processo de fragmentação do espólio pessoal, agora da responsabilidade da sua viúva, Eva Arruda de Macedo, antiga funcionária do Secretariado Nacional de Informação e com a qual teria casado em 1946.

Seria ela própria a celebrar o contracto de aquisição, apenas da coleção de Artes Plásticas do espólio pessoal de Diogo de Macedo, com a Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia em 1971³⁶, tendo esta ficado exposta nas *Galerias Diogo de Macedo*, na Casa-Museu Teixeira Lopes, inauguradas em 1975.

Por seu turno, a parte documental do espólio do crítico foi doado à Fundação Calouste Gulbenkian em 1987³⁷, após a morte de Eva de Macedo (1986)³⁸. Este intervalo de datas, porventura sugere que a doação poderia ter sido efetuada em nome de Eva de Macedo, por decisão testamentária. Ficou, assim, depositado no já extinto Centro de Documentação e Pesquisa (DDP) do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAM-JAP).

³⁶ Contracto celebrado a 19 de Março de 1971, estabelecido na base do pagamento fixo no ato da aquisição e uma renda mensal vitalícia, à herdeira: *Escritura de contracto de renda vitalícia celebrada com Dona Eva Botelho Arruda e Macedo para cedência de espólio artístico do "Mestre Diogo Macedo"*, disponível em <https://arquivo.cm-gaia.pt/units-of-description/documents/215580/?> [consultado a 24/04/2019]

³⁷ *Relatório de Actividades dos anos de 1987*, caixa: doc. anexo de informação n. °23/CAM/88 cx. 56/009 – Relatórios de actividades anuais e orçamentos In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian. Documentação em processamento documental e com reservas de consulta e publicação

³⁸ *Relatório de Actividades do ano de 1988*, doc. anexo de informação n. °23/CAM/88 cx. 56/009 – Relatórios de actividades anuais e orçamentos. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian. Documentação em processamento documental e com reservas de consulta e publicação.

Na consulta dos relatórios de atividades dos anos de 1987 e 1988 do DDP, é notória a pertinência em torno do tratamento deste espólio, não havendo, contudo, qualquer referência ao tipo de incorporação. Como não se encontraram, até ao momento, quaisquer referências à sua doação direta no arquivo institucional do CAM-JAP, é levantada aqui a hipótese de ter sido incorporado por outro departamento que, pela altura a criação do DDP, poderia ter transferido fisicamente o espólio, sem constituir nota interna, visto a documentação estar relacionada com a arte contemporânea e a crítica da arte em Portugal. O espólio documental teria sido doado já com uma organização pré-definida pela viúva do crítico³⁹. A sua consulta ao público estaria condicionada, segundo o regulamento estabelecido pelo DDP do CAM-JAP (FALCÃO, 1996, p. 206-208)⁴⁰. Em relatório de atividades dos primeiros anos (1985-1988), o espólio seria apresentado como tendo dado entrada no DDP do CAM-JAP, com a existência de um inventário preciso das tipologias:

“[...] tendo dado entrada a recente aquisição do Espólio Diogo de Macedo [...] procedeu-se já ao início do seu tratamento [...] Cálculo de Volume de Documentação entrada [...] Espólio Diogo de Macedo: manuscritos - 1400; correspondência - 6000; recortes de imprensa - 1300; catálogos e monografias - 1500; documentos diversos, convites, programas - 2500”⁴¹

Entre 1987 e 1990, o espólio documental viria a ser tratado, sofrendo ações de conservação preventiva, na sua higienização, remoção de materiais corrosivos e no reacondicionamento da documentação⁴². Até 2000, o espólio permaneceu consultável, mediante marcação prévia, seguindo regras estabelecidas pela direção do DDP do CAM-JAP.

Tal como outras coleções que viriam a enriquecer a coleção bibliográfica da Fundação Calouste Gulbenkian, a responsabilidade da sua gestão e salvaguarda (tratamento, conservação preventiva e difusão) caberia, até 2000, aos departamentos que as albergavam, (nomeadamente Departamento de Belas Artes, o DDP do CAM-JAP ou o Arquivo de Arte).

³⁹ Eva Botelho Arruda de Macedo (1903, São Miguel – 1986, Estoril).

⁴⁰ Não obstante o acesso ao espólio ser condicionado, entre 1987 e 2001, parte da correspondência foi referenciada na dissertação de mestrado de Maria Isabel Falcão.

⁴¹ *Relatório de Actividades do ano de 1988*, doc. anexo de informação n. °23/CAM/88, relativo ano no ano de 1987, p. 2, 12. In cx. 56/009 – Relatórios de actividades anuais e orçamentos. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian. Documentação em processamento documental e com reservas de consulta e publicação.

⁴² *Correspondência Interna 17-18/11/1987*, cx. 56/029. – Correspondência Interna; *Correspondência Interna 16/01/1990*, cx. 56/013 – Correspondência com a FCG. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian. Documentação em processamento documental e com reservas de consulta e publicação.

Seria a partir desse ano que o protagonismo da Biblioteca de Arte viria a destacar-se neste contexto. Inicialmente denominada Biblioteca Geral, foi constituída em 1968 com o objetivo de centralizar os fundos documentais existentes na Fundação Calouste Gulbenkian, com especial relevância para aqueles destinados a apoiar o Museu Gulbenkian e a biblioteca particular de Calouste Gulbenkian.

Aparte do espaço físico da biblioteca, existiam igualmente o Centro de Documentação e Pesquisa, localizado no Centro de Arte Moderna – José de Azeredo Perdigão (criado em 1984, no sentido da investigação e o estudo da coleção de Arte Moderna e onde se destacava um importante núcleo de catálogos de exposições que documentavam a evolução das artes plásticas e da arquitetura em Portugal desde 1911, assim como os espólios de alguns artistas e arquitetos portugueses do século XX) e o Arquivo de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (localizado num edifício *extra muros*, criado através de proveniências diversas e constituído por um conjunto de 317.243 espécies fotográficas, distribuídas, atualmente, por 180 coleções). As tipologias documentais estariam, assim compartimentadas, de acordo com as suas características de suporte e a especificidade do seu conteúdo.

Na década de 1990 a Biblioteca de Arte atravessou um período de remodelação e modernização dos seus serviços e em 1993 foi definida decisivamente a sua especialização nas áreas das artes visuais e da arquitetura. Simultaneamente, deu-se início ao processo de informatização do catálogo bibliográfico. Os restantes centros de documentação (DDP e Arquivo de Arte) acompanharam esta reestruturação, fazendo os preparativos para uma futura integração física e automatizada das coleções. Em Setembro de 2000, a Biblioteca de Arte passou a integrar o fundo documental do DDP do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. Em Outubro de 2001 deu-se a integração das coleções do Arquivo de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

E no sentido de prever uma continuidade na qualidade da resposta aos utilizadores, as normas de tratamento da documentação foram reformuladas para enquadrar os conteúdos e as diferentes tipologias documentais relativas à Arte Contemporânea portuguesa e internacional, tendo sido constituído um grupo de trabalho para definir os contornos e o processo de tratamento das diversas coleções especiais, herdadas dos centros acima descritos. As coleções especiais, nas quais se integraria a parte documental do espólio pessoal de Diogo de Macedo, iriam ter particular atenção, tendo sido constituídas estratégias de patrimonialização a longo prazo que contemplavam o plano de tratamento documental e o plano de conservação preventiva, no sentido de vir a disponibilizar ao público os seus conteúdos.

No processo de tratamento da documentação integrada no espólio documental de Diogo de Macedo, tornou-se evidente a presença e a influência do trabalho de Eva de Macedo, a viúva do artista e crítico que após o seu falecimento organizou o espólio, integrando no mesmo, documentos autógrafos. No tratamento efetuado entre 2001 e 2012, Eva de Macedo teria sido denominada de compiladora, além de produtora de parte da documentação, um segundo agente da orgânica do espólio, constituindo um sistema remissivo de assuntos entre os dossiês temáticos definidos. No entanto, o carácter intrínseco das ligações, demonstrava um conhecimento profundo do percurso artístico e profissional do autor, o que poderia indicar que a organização de Eva de Macedo seguiria uma classificação pessoal de Diogo de Macedo, enquanto produtor.

Na conclusão do tratamento, o espólio documental Diogo de Macedo era assim, constituído por 467 dossiês/caixas, com cerca de 60 000 documentos diversos sobre a vida e obra do escultor e crítico de arte, recortes de imprensa, fotografias, parte de publicações periódicas, convites, manuscritos e correspondência, os quais, após processo de preservação digital, perfizeram o total de 58.496 imagens e que, de acordo com a legislação relativa aos direitos de autor e direitos conexos, alguns documentos desta coleção estão acessíveis apenas na rede local da Biblioteca de Arte. A cada dossier ou conjunto de dossiers, corresponde uma temática, podendo coexistir dentro da mesma, diferentes tipologias documentais, resultantes da atividade profissional e da vida privada do escultor, crítico e historiador de arte, sendo que, após a sua morte, o espólio continuou a ser acrescido pela sua viúva.

O Espólio documental de Diogo de Macedo, atualmente denominado *Espólio Diogo de Macedo*, enquadrado no grupo das *Coleções Textuais* das *Coleções Digitais* da instituição, constitui um interessante exemplo de arquivo pessoal, perspectivado como coleção patrimonial, tendo na constatação da eficácia do processo de patrimonialização (integra o grupo dos primeiros espólios documentais tratados pela biblioteca de arte, de acordo com um projeto patrimonial integrado), como nas hipóteses do estudo sobre as sucessivas ações de tratamento que sofreu, desde a intervenção do produtor, até à instituição de memória.

A sua história, reitera a importância dos segundos agentes nas coleções, os quais levantam a importante questão desenvolvida em torno da manutenção da integridade organizativa dos espólios, elemento fundamental na perspetiva arquivista, o que, no caso de Diogo de Macedo arrastaria o espólio para o contexto das coleções muito antes de ser integrada nas reservas da FCG (PETREL LI e WITTAKER, 2010; ROUED-CUNLIFFE, 2017a, p. 9,

108-114). A ação de Eva de Macedo foi capital, na medida em que a sua perspetiva organizativa foi inevitavelmente transferida para o tratamento posteriormente efetuado.

A fragmentação do espólio pessoal do crítico (documental e artístico) não foi, no entanto, colmatada com a gestão de coleções, preconizada pela instituição, a nível interno, à altura. Saliente-se que entre 2001 e 2017, a política de gestão de coleções, foi profundamente alterada, promovendo a perspetiva integrada entre os sectores do arquivo, do museu e da biblioteca, processo que ainda hoje decorre, mas que tem vindo a ser divulgado pela instituição, na prospetiva das boas práticas e sustentabilidade da gestão dos processos (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2015, p. 59-63; 2016, p. 61-63; 2017c, p. 24, 61-64; 2018, p. 25-30; 2019d, p. 67-73).

Com a introdução do processo de tratamento do arquivo institucional da FCG, a biblioteca de arte passou a ser denominada *Biblioteca de Arte e Arquivos*, associando-a à integração de outras coleções, tais como o arquivo do Arquiteto Álvaro Siza, doado pelo produtor ainda no ativo, com a específica indicação que ficaria dividido entre a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2018; p. 30; [2019a],), à biblioteca da Fundação de Serralves (FUNDAÇÃO DE SERRALVES, [2019a]) e o Canadian Centre of Architecture (CANADIAN CENTRE OF ARCHITECTURE, [2019]), ou a coleção de Heim Zemke, atualmente espalhada por diversas instituições portuguesas (EDITORIAL, 2016), estando ambos em processo de tratamento e fazendo parte das coleções a disponibilizar pela já referida infraestrutura *ROSSIO* (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2017^a; FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS ([2019])). No caso do arquivo do Arquiteto Álvaro Siza, a intervenção do criador/produtor é direta, na medida em que foi decisão sua a fragmentação do seu espólio, derivando daí tratamentos de diferentes perspetivas, entre a arquivística e a biblioteconómica, assim como uma diversidade de disponibilização dos conteúdos.

A problemática do segundo agente da coleção é bem evidente no espólio documental de Diogo de Macedo, porquanto se deteta um outro espólio documental autógrafo de Eva de Macedo, enquanto organizadora e crítica em relação à produção do crítico de arte, continuando a mesma a reunir informação sobre os temas já definidos, após o falecimento do seu produtor. Semelhante intervenção acontece no espólio documental de Hein Zemke, onde a presença autógrafa da viúva do escultor, Teresa Balté, se encontra bem evidente. Nestes casos, ao tema dos “outros” nos espólios pessoais/arquivos pessoais, acresce-se o estudo da presença do feminino no universo dos arquivos privados, tanto enquanto produtoras da sua própria história,

como enquanto parceiras, esposas e viúvas dos produtores (PEREIRA, 2018; MASTROPIERRO, 2007b, p. 118-120).

4.4. O Colecionador como agente do processo académico - Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins, entre o extinto Banco Espírito Santo, o Novo Banco e a Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

A história da *Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins* possui dois momentos estruturais que serão decisivos para a sua classificação.

Por um lado, enquanto coleção privada, a biblioteca de estudos humanísticos era o mais significativo conjunto de obras de livro antigo do género em Portugal, constituído com uma intensão muito precisa, por um bibliófilo e investigador que representou a expressão da introdução dos estudos de história do livro em Portugal. A compreensão e consideração da importância da coleção é indissociável do colecionador e ultrapassa o valor nominal atribuído.

Por outro, o momento da sua venda a um banco privado, por parte da família e ainda em vida do colecionador, de certa forma, contraria a premissa anterior, na medida em que, a representatividade da coleção supunha um tratamento patrimonial que consubstanciasse a importância da mesma, tanto para academia, como para o fundo patrimonial nacional.

93

Torna-se aqui importante destacar algumas iniciativas ocorridas no período anterior à sua venda, circunstâncias que poderão indiciar a tentativa de chamada de atenção para o futuro desta coleção, nomeadamente a publicação da obra *Histórias de Livros para História do Livro* (MARTINS, et al., 2007), uma antologia de textos de Pina Martins, sobre as suas mais importantes aquisições. Publicado em 2007, destacava o papel da família neste processo, prenunciando a procura de uma rápida resolução do futuro da coleção, visto que, já nesta altura, o colecionador padecia de doença prolongada.

Do seu percurso profissional, será necessário destacar que José de Pina Martins deteve vários cargos na Fundação Calouste Gulbenkian: foi diretor do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, em Paris e diretor do Serviço de Educação da mesma Fundação. Salientam-se, igualmente, os cargos de professor na Faculdade de Letras de Lisboa e o de presidente da Academia das Ciências de Lisboa, instituição profundamente relacionada com as coleções bibliográficas integradas na Biblioteca da mesma faculdade.

No seu trabalho e no percurso da sua vida, Pina Martins constituiria uma coleção que deverá ser considerada, para além de tudo, uma referência nas temáticas do Humanismo e do

Renascimento, no âmbito europeu e particularmente nacional. A coleção foi constituída no decorrer de décadas do seu intenso trabalho académico, no país e no estrangeiro, através da reunião de um dos mais relevantes acervos bibliográficos do género, existentes em Portugal. Na sua carreira, promoveu o estudo do livro renascentista e dos seus textos (MATOS, 1998). Corroborando as palavras de terceiros sobre a forma como construiu a coleção (MARTINS, et al., 2007, p. [XVI-XVIII]), o próprio colecionador relatou as suas motivações para o nascimento do seu projeto:

“Depois da minha licenciatura concorri ao leitorado português da Universidade de Roma e, em 1951, segui o curso e História do Livro na Escola biblioteconómica do Vaticano. Escutei atentamente as lições de Lamberto Donatti, com projecções imagens do livro antigo. Nasceu então o projeto de ir formando uma biblioteca de obras que fossem indispensáveis para o meu estudo sobre o Humanismo do Renascimento” (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN et al., 2015, p. 19).

A *Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins* transformou-se no projeto da sua vida académica que viria a moldar a sua vida pessoal (ANSELMO, 2011, p. 213-219). Cada obra, adquirida das mais variadas formas, constituía uma fonte de investigação, para além do interesse de bibliófilo ou de antiquário que pudesse existir. A formação da coleção é paralela à consubstanciação do interesse académico, em torno dos Estudos Humanísticos e da História do Livro em Portugal. Nela encontra-se um conjunto de textos importantes formulados pelos grandes escritores do pensamento humanista, como Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Pico della Mirandola, Angelo Poliziano, Marsílio Ficino, Erasmo de Roterdão e Thomas More. No domínio do Humanismo português, destacam-se os temas ligados à Expansão, onde estão presentes textos de Luís de Camões, André de Resende, Damião de Góis, Luís António de Verney, Francisco de Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro.

Fazem parte desta biblioteca cerca de 1100 obras de livro antigo, das quais se destacam os 9 incunábulos, as cerca de 90 obras impressas pelo humanista Aldo Manuzio e seus sucessores, os 600 títulos impressos no século XVI, bem como alguns tesouros bibliográficos pela sua raridade ou beleza da impressão e encadernação. A restante bibliografia de cerca de 8000 volumes, serve de apoio ao estudo dos textos clássicos e às temáticas associadas, em especial, à História do Livro, à sua materialidade, aos hábitos de leitura e à circulação de ideias e valores, conferindo à *Biblioteca de Estudos Humanísticos*, uma perfeita coesão de conteúdos, característica de uma verdadeira coleção.

A unicidade desta coleção privada manteve-se até 2008, altura em que seria vendida pela família, ao Banco Espírito Santo (CARITA, 2017). Pina Martins viria a falecer em 2010 (AGÊNCIA LUSA, 2010; MARNOTO, 2010, p. 161-179), não se sabendo se teria tido conhecimento dos contornos da venda.

As circunstâncias da aquisição desta coleção, pelo Banco Espírito Santo (BES) são paradigmáticas, da categoria dos arquivos privados que se fragmentam. Era do interesse da família a venda da coleção, e nesse sentido, procurou o conselho de personalidades mais próximas de Pina Martins que teriam mais influência e conhecimento sobre os procedimentos a seguir. Em ações anteriores, a proposta de venda foi efetuada por uma leiloeira estrangeira, o que levou aos mais cientes do trabalho do investigador a encontrarem uma outra solução, dado que, o valor patrimonial da coleção ultrapassava o valor nominal e a sua saída de Portugal, significaria a perda da oportunidade em integrar o grupo de países possuidores de exemplares únicos da *Cultura Humanista*. A valia da coleção ultrapassa a do livro antigo, constituindo a documentação remanescente, uma biblioteca especializada em *Cultura Humanista*, única no território nacional, recurso fundamental no estudo da História do Livro em Portugal.

Adriano Moreira, presidente da Academia da Ciências à altura, viria a ter um importante papel no processo inicial da venda, celebrado com o extinto Banco Espírito Santo (BES), conduzindo as negociações para que aquisição fosse feita de modo a não fragmentar a biblioteca, sendo que, era de todo o interesse e lógica que, mediante a aquisição, a biblioteca passasse a depósito nas reservas da biblioteca da dita Academia. Em reuniões com Ricardo Salgado e Margarida Cunha, Adriano Moreira (GALRÃO, 2017), propunha a aquisição condicionada apenas ao conteúdo da biblioteca, embora esta tenha sido estendida a outros objetos e a outra documentação que pudessem corroborar e consubstanciar os conteúdos da biblioteca. A tramitação e a instalação nos espaços do Banco Espírito Santo, decorreram sempre com a colaboração e sob a observação da família do colecionador.

Deste modo, a aquisição integrava manuscritos autógrafos, correspondência que confirmava a proveniência das obras (recibos de aquisição, entre outros), a maior parte do mobiliário que integrava o espaço privado da biblioteca, alguns objetos pessoais do colecionador (máquina de escrever, estojo de óculos, entre outros), assim como algumas telas que Pina Martins mandara executar, via cópia de obras coetâneas aos humanistas reproduzidos.

No decorrer das negociações, o já extinto BES decidiu manter a coleção nas suas instalações, dado que o seu Gabinete de Investigação Histórica, constituído a partir de 1993, na sequência do crescimento da coleção corporativa do banco, detinha as condições adequadas ao

tratamento, à preservação e à salvaguarda da coleção. Instalada no edifício do antigo BES da Avenida da Liberdade, a biblioteca manteve-se aqui reunida até ao início do processo instaurado pelo Estado aquele banco. Com o início da alienação de bens, a coleção foi tramitada para o edifício dos Serviços Centrais, sediados no Tagus Parque, tornando mais complexo o processo de patrimonialização que, entretanto, decorria, germinando aqui a ideia de vir a ser depositada numa instituição que permitisse exponenciar e continuar o trabalho de patrimonialização já investido pelo antigo BES.

Entre 2010 e 2015, a coleção transitou para o Novo Banco e foi gerida pela área da Gestão do Património Cultural, unidade responsável pela sua divulgação, preservação e conservação, em conformidade com os parâmetros técnicos adequados (NOVO BANCO, [2015]). Embora sendo do domínio privado, a *Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins*, permaneceu acessível à consulta dos especialistas e investigadores.

Em 2013, por ocasião da exposição *Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) / Coleção Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins*⁴³, o Banco Espírito Santo ainda se apresentava como proprietário da coleção, tendo vindo mesmo a publicar o respetivo catálogo, com importantes anexos, do ponto de vista do trabalho do colecionador. Nas palavras de José Manuel Pinheiro Espírito Santo Silva:

“O Banco Espírito Santo, na continuidade da sua tradição centenária de patrocínio cultural, adquiriu em 2008 à família do Professor José V. Pina Martins a Biblioteca de Estudos Humanísticos. Representante ilustre da intelectualidade portuguesa do século XX, Pina Martins reuniu, no decorrer de décadas de intenso labor académico no país e no estrangeiro, um dos mais relevantes acervos bibliográficos existentes em Portugal, com mais de 7000 volumes. [...] No âmbito das suas atividades, o Centro de História do Banco Espírito Santo organizou, catalogou, e produziu uma completa base de dados das monografias e das publicações periódicas da Biblioteca de Estudos Humanísticos/ Pina Martins, ferramenta indispensável para promover a consulta deste património bibliográfico a académicos, investigadores, jornalistas, estudantes e público em geral, com interesses nesta área do conhecimento. Com o objetivo de divulgar a coleção Pina Martins foram agendadas várias outras iniciativas, entre as quais um conjunto de exposições bibliográficas que esta mostra – comissariada pela Professora Dr.^a Margarida Cunha [...] inaugura a propósito de 550º aniversário do nascimento de Pico della

⁴³ Exposição patente no Museu de Artes Decorativas Portuguesas, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, Lisboa, 18 Julho/22 Setembro 2013. Mostra bibliográfica da coleção Biblioteca de Estudos Humanísticos, integrada nas comemorações dos 550 anos do nascimento de Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494).

Mirandola. O catálogo que acompanha a exposição, patente no magnífico espaço da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, complementa os objetivos enunciados, perpetuando o nosso reconhecimento pelo contributo deste humanista para o firmar da identidade da cultura europeia” (BANCO ESPÍRITO SANTO – CENTRO DE HISTÓRIA, 2013, p. 9).⁴⁴

Na citação acima, o Banco Espírito Santo manifestava a existência de um processo de patrimonialização estabelecido, apontando um trabalho de catalogação automatizada da coleção que poderia indiciar uma posterior acessibilidade ao público do seu conteúdo. Esta responsabilidade incluía a constituição de uma base de dados bibliográfica de toda a coleção e subsequente constituição de catálogo impresso e em linha. Este catálogo, apenas estaria acessível a título interno, já que se mantinha integrado no sistema de gestão privado do banco.

Em 2015, inaugurava a exposição antológica sobre esta coleção, intitulada *Uma Biblioteca Humanista: os objectos procuram aqueles que os amam*” (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN et al, 2015, p. 13)⁴⁵, na Fundação Calouste Gulbenkian, iniciativa proposta pelo ainda Banco Espírito Santo, acontecimento que, sem dúvida, prenunciava o risco de fragmentação, venda e saída do território nacional da coleção, após os acontecimentos decorrentes da falência do Banco Espírito Santo e da constituição em 2014, do Novo Banco pelo Estado Português, no sentido de salvaguardar alguns ativos que restavam.

Da exposição, constava uma seleção das mais significativas peças da coleção, assim como alguns documentos biográficos do arquivo pessoal de Pina Martins, mobiliário e algumas pinturas, que já teriam transitado para a posse do banco. Por indicação de Miriam Santos⁴⁶, atual responsável pelo acervo, no departamento de Gestão de Património Cultural do Novo Banco e interveniente direta na organização da exposição, toda documentação de arquivo, exposta poderá ter vindo a ser depositada na Biblioteca Nacional, juntamente com o restante espólio documental que fora integrado na aquisição⁴⁷. Teria, igualmente, sido após a exposição que as circunstâncias conduziram o processo até à Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), pela mão da sua curadora, Vanda Anastácio⁴⁸. Processo que levaria quase dois anos a amadurecer.

⁴⁴ Catálogo publicado com a recuperação da mostra bibliográfica sobre Pico della Mirandola realizada na Biblioteca Nacional em 1994 e dirigida por Pina Martins, com o acrescento de estudos de Pina Martins publicados desde 1963 e de comentários do mesmo junto às notas catalográficas.

⁴⁵ Catálogo da exposição, comissariada por Vanda Anastácio e Artur Anselmo.

⁴⁶ Conversa decorrida a 13 de Maio de 2019, na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁴⁷ Informação que não foi possível confirmar, dado o atraso da resposta, tanto por parte da responsável pelo acervo cultural do Novo Banco, Miriam Santos, como por parte da Biblioteca Nacional.

⁴⁸ Professora associada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Em Abril de 2017, seria pela responsabilidade da Biblioteca Nacional de Portugal que o processo de classificação da *Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins* arrancaria, mas apenas sobre parte correspondente aos manuscritos, incunábulos e impressos dos séculos XVI a XVIII (ANÚNCIO N.º 56/2017). Embora excluísse quase 90% da coleção, esta proposta de classificação preconizava a potencial a fragmentação do conjunto, mas implicava, no entanto, que a partir daquele momento, parte da coleção ficaria cativa, a constar do inventário do património cultural português, de acordo com o previsto na *Lei de Bases do Património Cultural*, porquanto, com a abertura do processo, os conjuntos não podiam ser objeto de desmembramento ou dispersão, nem tão pouco sair do país (LEI N.º 107/2001). Esta urgência teria sido, em parte, provocada pela chegada da empresa americana LONESTAR ao processo de aquisição do Novo Banco.

A proposta de classificação, decorreu da discussão pública sobre o caso do BES, debatida na Assembleia da república, dado que a falência daquele banco esteve intimamente relacionada com a crise económica, sofrida a partir de 2008 (VALENTE, 2017; AGÊNCIA LUSA, 2017a). O ministro da Cultura à altura, Luís Filipe Castro Mendes, apresentaria, em audiência parlamentar, a intensão da manutenção do acervo do Novo Banco em Portugal, no sentido de permitir a sua disponibilidade ao público. Afirmaria, assim que, entre outras coleções propriedade do Novo Banco, a *Biblioteca de Estudos Humanísticos Pina Martins*, estaria em vias de classificação.

Esta intensão surgiria na sequência da pressão trans-partidária, já que a 4 de Abril 2017, o Bloco de Esquerda apresentara um projeto de resolução que recomendava a classificação e a manutenção, na esfera pública, dos bens culturais na posse do Novo Banco, sugerindo a sua inventariação e classificação, para que fosse garantida a titularidade pública do espólio da biblioteca, bem como das coleções de numismática e de fotografia contemporânea, e posteriormente preservadas e divulgadas, para fruição pública.

Na sequência deste processo, a 13 de Setembro desse mesmo ano, o Novo Banco assinou um protocolo de cooperação com a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), com a condição da disponibilização integral da coleção. Assinado pelo Ministro da Cultura à altura, Luís Filipe de Castro Mendes, pelo Reitor da Universidade Lisboa, Paulo Farmhouse Alberto, pelo Vice-Reitor da Universidade Lisboa, António Feijó e pelo Administrador do Novo Banco, António Ramalho, o protocolo, propunha o estudo e disponibilização da coleção na sua integridade, no sentido da fruição do seu conteúdo por parte

de todo o público (FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA, 2018, p. 27; MOREIRA, 2017).

Tal acordo incluía a tramitação integral da coleção. A biblioteca iniciou o processo de conservação preventiva de todo o acervo, sendo que a parte relativa ao livro antigo foi conservada em cofre forte (juntamente com exemplares de outras incorporações do mesmo género) e o resto da coleção manteve-se depositada em reserva. Ambas as partes ficariam disponíveis para requisição e consulta, mediante solicitação prévia à direção da biblioteca da FLUL.

Foi igualmente definido em protocolo que todos os recursos de tratamento e patrimonialização viriam a ser transferidos para a posse da biblioteca da FLUL, permitindo, por um lado, a continuação dos processos já desenvolvidos, e por outro, o aproveitamento e a rentabilidade dos recursos de ambas as instituições.

Da parte da Faculdade de Letras, embora não tendo ainda sido divulgadas quaisquer iniciativas, em conversa tida com chefe de divisão da biblioteca da FLUL, Pedro Estácio⁴⁹ foram indicados os trabalhos desenvolvidos e os projetos para o futuro.

No que concerne a doações ou a protocolos de depósito de coleções, a Biblioteca da FLUL, definiu critérios precisos de incorporação de coleções que estão particularmente relacionados com a promoção do estudo e investigação das áreas lecionadas na instituição. (FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA, 2017, p. 23; 2018, p. 26). Por um lado, as coleções propostas deverão ter um interesse bibliográfico e patrimonial que se enquadrem nas áreas científicas histórico-filosóficas ou literárias, permitindo o enquadramento da área do conhecimento nos seus catálogos. Por outro, será sempre de todo o interesse albergar coleções ou espólios privados de personalidades que, de alguma forma, estiveram relacionados com a história da instituição. O caso da *Biblioteca de Estudos Humanísticos de Pina Martins*, a justificação seria óbvia, porquanto foi professor da casa, contribuindo para o desenvolvimento da área de Estudos Clássicos e de Estudos Humanísticos, de uma forma mais indireta, para a criação dos estudos de História do Livro, na área das Ciências Documentais (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN et al., 2015, p. 224-229)⁵⁰.

⁴⁹ Conversa decorrida a 7 de Maio de 2019, nas instalações da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁵⁰ Em 1961, foi convidado como professor assistente das cadeiras de História da Cultura Moderna (1962), de História da Cultura Clássica (1962-1963), de História da Literatura Portuguesa II (1963-1964) e de Literatura Italiana (1963-1972). Em 1983, foi convidado a ocupar o lugar de professor catedrático da, sendo jubulado em 1990.

Nessa política de tratamento e de divulgação, inclui-se a publicitação do protocolo, no portal da biblioteca da FLUL e a homenagem ao colecionador e à coleção, visível no próprio átrio da instituição.

Este processo será seguido pela publicação de obra monográfica sobre a coleção, na expectativa de promover o estudo sobre a sua constituição e a sua proveniência, em paralelo com a relevância do colecionador, no contexto académico e na história da FLUL⁵¹.

Do ponto de vista do tratamento documental, o processo de tratamento catalográfico automatizado, já teria sido desenvolvido pela área de Gestão Cultural do Novo Banco. A base de dados constituída, ainda se encontra integrada nos servidores desta instituição bancária, sendo particularmente difícil constituir um sistema exterior de livre acesso. Deste modo, foi imediatamente proposta a migração e integração daquela no sistema integrado das bibliotecas da Universidade de Lisboa. Esta proposta encontra-se em processamento, devido ao momento atual de atualização e adaptação de um novo sistema integrado de gestão de informação (FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA, 2017, p. 30).

Resta salientar que o catálogo publicado pelo Novo Banco compreende toda a coleção e a informação aí contida, resulta do trabalho de tratamento documental, anteriormente registado em base de dados bibliográfica (NOVO BANCO, [2019a]).

100

Do mesmo modo, o processo de conservação preventiva (higienização, acondicionamento, cotagem, registo e reserva em condições adequadas à tipologia das obras) teria sido já completado, no período ativo da área de Gestão Cultural do Novo Banco, porquanto a estratégia de divulgação do fundo exigiria um apertado controlo preventivo e ambiental. Este procedimento foi devidamente acautelado pela Biblioteca da FLUL, pois, o fundo de livro antigo foi acondicionado em separado da restante coleção, não só pelo seu valor nominal e pela raridade dos exemplares, mas porque, na sua maioria, incluem formatos e materiais diferentes das publicações ulteriores: constituição do papel ou pergaminho, tipologias de impressão, gravuras, por vezes com diferentes pigmentos, encadernações ornamentadas.

Saliente-se que esta coleção permanece integrada na área de intervenção cultural do Novo Banco, a marca *NB Cultural*, onde se refere a parceria com a Faculdade de Letras de Lisboa, enquanto partilha da informação (NOVO BANCO, [2019b]).

⁵¹ Iniciativa introduzida com o estudo da biblioteca e do espólio do Prof. Leite de Vasconcelos, estando no prelo a publicação de um opúsculo monográfico ainda em 2019.

Na conversa tida com Miriam Santos, relativamente aos acontecimentos que rodearam os processos de aquisição/venda pela família (2008) e o depósito da coleção na biblioteca da FLUL (2017), torna-se interessante referir que, para além do extinto BES, apenas a biblioteca da Academia das Ciências demonstrou interesse por acomodar esta coleção.

Ao incorporar documentação do arquivo pessoal do autor, documentação de arquivo pessoal de terceiros, acumulada pelo autor, assim como objetos de interesse museológico, a biblioteca passaria, assim, a integrar o reino do espólio privado. A sua compra pelo extinto BES não lhe retirou este título, embora tenha sido tratada e divulgada apenas enquanto biblioteca temática. No entanto, a documentação que a acompanhou, funcionou, aqui, apenas como adenda.

Resta conjecturar sobre a importância e sobre o futuro da documentação que permanece ainda na posse da família e no remanescente, eventualmente entregue à Biblioteca Nacional, após 2015. E o mesmo se poderá fazer relativamente aos objetos e ao mobiliário que a seguiu.

4.5.As políticas culturais enquanto tendência – a criação da Coleção Joan Miró, entre antigo Banco Português de Negócios e a Fundação de Serralves

101

O processo da denominada *Coleção Joan Miró*, apresenta-se como um dos mais paradigmáticos do processo pós crise económica de 2008, porquanto a forma intricada como decorreu a sua passagem para o Estado Português é reflexo das intensões de aquisição pela parte do próprio Banco. Por outro lado, é representativa de uma regulamentação deficitária por parte daquele, relativamente à circulação de bens patrimoniais no espaço europeu, tendo em conta a representatividade internacional da coleção.

As obras encontravam-se na posse do Banco Português de Negócios (BPN), como resultado colateral de empréstimos, concedidos pelo banco, por via de aquisições privadas datadas de entre 2004 e 2008, ainda durante a gestão privada, liderada por Oliveira Costa. Negócios especulativos que ainda muito recentemente se exibiam, em contornos muito obscuros, no universo da fraude (TRIGUEIRÃO, 2019, p. 17). Grande parte da coleção seria constituída por desenhos, pinturas, colagens e tapeçaria, realizadas pelo artista espanhol entre 1924 e 1981, derivadas de duas importantes fontes de aquisição: a Galeria Pierre Matisse, em Nova Iorque, e, mais especificamente, o importante colecionador particular, Kazumasa Kasuta, e, até à data, o maior detentor de obras do pintor, depois da Fundação Miró (ANDREW, 2014).

Após a nacionalização do BPN, em Novembro de 2008, várias notícias indicavam que o valor da coleção ultrapassaria os 80 milhões de euros, sendo que a sua aquisição apenas teria sido perspectivada como valor de nominal, sem intensão inicial de projeto de capitalização expositiva curatorial. No entanto, num processo posterior, relacionado com a classificação da coleção e que seria despoletado pela imprensa portuguesa⁵², prenunciava outras intenções por parte das instituições tutelares que em pleno processo de nacionalização, teriam cedido cerca de 17 quadros da coleção, para diversas exposições no estrangeiro, sem terem informado a DGPC (AGÊNCIA LUSA e FONSECA, 2014). Instituições tutelares que teriam sido criadas em 2010, pelo Estado Português, enquanto sociedades anónimas de capitais públicos, com o objetivo de gerir os ativos e recuperar os créditos do extinto BPN. Das 85 obras da dita coleção, 13 seriam pertencentes à Parups e 72 à Parvalorem.

Até à altura, constava que parte da coleção permanecia guardada na antiga sede do BNU, em Lisboa. Teria sido entre o compasso de espera da constituição destas duas sociedades (2008-2009) e durante a sua gestão (2010-2011) que as irregularidades decorreram, em pleno período de audiência parlamentar ao BPN.

Entretanto, em Julho de 2012, a secretária de Estado do Tesouro da altura e posteriormente ministra das Finanças, Maria Luís Albuquerque, anunciaria em audiência, perante a comissão parlamentar de inquérito ao banco que o Governo iria consultar as principais leiloeiras internacionais (entre as quais, a Sotheby's e a Christie's), com o objetivo de promover uma venda em leilão da coleção, para início de 2013. Tendo sido a Christie's a entidade escolhida para promover o leilão, a intensão seria a organização de três vendas separadas, sendo a primeira para o dia 4 de Fevereiro e as outras duas para o dia seguinte. Todas as obras estariam expostas em duas exposições distintas de pré-venda. Sendo que a primeira decorreria entre 20 e 26 de Janeiro na Christie's Mayfair; a segunda entre 30 de Janeiro e 4 de Fevereiro na Christie's de Londres (AGÊNCIA LUSA, 2013; ARTMARKET® INSIGHT CONTENTS, 2014). O próprio envolvimento de Olivier Camu, presidente do Departamento de Arte Moderna e Impressionista da Christie's, nos meios de comunicação, implicou a exposição da leiloeira num processo de contornos obscuros que levou à imediata retirada da proposta por parte daquela, no momento em que a polémica surgiu em 2014. A Christie's decidiu cancelar a operação, face ao risco jurídico, já que para além da polémica política, foram instauradas ações judiciais para travar a venda. Só em 2017 é que a Parvalorem chegou a um acordo com a leiloeira para rescindir este contracto. Perante os protestos da oposição à altura, em particular,

⁵² Devido à chamada de atenção da parte das homólogas espanhola e inglesa.

do Partido Socialista, e entre diligências do Ministério Público, o leilão acabou por ser cancelado no próprio dia em que os interessados deveriam apresentar propostas. Tanto a Parups, como a Parvalorem, voltariam a tentar realizar o leilão, mas teria sido sempre cancelado, devido a sucessivas providências cautelares e a uma ação principal, interpostas pelo Ministério Público contra a saída dos quadros do país, e aceites pelo Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa (AGÊNCIA LUSA, 2014).

Entretanto, a 22 de Julho de 2014, o secretário de Estado da Cultura à altura, Jorge Barreto Xavier, solicitava à DGPC, a abertura do processo de classificação e inventariação das 85 obras de Joan Miró na posse do Estado, resolução tomada na sequência da decisão judicial do Tribunal Administrativo de Círculo de Lisboa e relacionada com as providências cautelares apresentadas pela Procuradoria-Geral da República, sobre a exportação dos quadros.

A 19 de Agosto de 2014, dois anúncios com o despacho de arquivamento do processo de classificação anterior, foram assinados pelo Diretor-geral do Património Cultural, à altura, Nuno Vassalo e Silva, abrangendo as 13 obras de Joan Miró, pertencentes à Parups e as 72, propriedade da Parvalorem (A.M., 2014), uma semana após as duas sociedades proprietárias dos quadros de Joan Miró terem informado a DGPC de que não reconheciam interesse na sua classificação, em resposta à abertura do processo de classificação e inventariação anteriormente referido.

103

“Nos termos legais, não reconhecemos interesse ou necessidade de se proceder à classificação das obras de Miró”, adiantou a mesma fonte, segundo a qual “esta posição foi transmitida, nos termos e prazos legais, à DGPC.” (AGÊNCIA LUSA, 2014).

Segundo a *Lei de Bases do Património Cultural*, de 2001, “salvo acordo do proprietário, é vedada a classificação como de interesse nacional ou de interesse público do bem nos dez anos seguintes à importação ou admissão” (LEI N.º 107/2001).

É necessário salientar que, segundo os documentos das empresas, do conjunto da coleção, apenas quatro obras teriam sido importadas e adquiridas em Outubro de 2004, tendo as restantes sido admitidas em Portugal, entre 2005 e 2008, e estando todas dentro do prazo legal que implicaria uma autorização dos proprietários. No caso de as empresas recusarem, o processo de classificação não poderia ser realizado.

Em 2015, em plena discussão sobre a venda das obras em processo no Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa, o Ministério Público defendia a retenção das obras em Portugal:

“[...] a utilização do direito privado, por parte da administração, para a gestão de tarefas que continuam, materialmente, a ser públicas (administrativas), não afasta o cumprimento das obrigações da administração para com o interesse público e os direitos e interesses legítimos dos administrados”. Por isso, em vez de afirmar que manter estas obras em Portugal não é uma prioridade, o Governo deve antes promover a proteção desta coleção através da abertura de um procedimento de classificação, sujeitando as obras a uma proteção legal especial.” (CARVALHO, 2015).

Deste modo, desde 2016 que a coleção se encontrava depositada, agora, em local desconhecido, numa entidade especializada no armazenamento e transporte de obras de arte, com todas as condições de segurança e cobertas pelos devidos seguros.

No final de 2017, os ativos tóxicos do BPN passaram para a posse do Estado. A transação foi feita por 54,4 milhões de euros e a valorização foi decidida pelo Ministério da Cultura para apenas 75 obras da coleção do artista catalão. O preço teve por base uma avaliação proposta pela Direção-Geral de Património Cultural que teve autorização do ministro da Cultura em Maio de 2017, apesar da transação só ter ficado concluída no final do ano. O Ministério das Finanças referia apenas o valor atribuído às obras que estavam na posse da Parvalorem, mas a transação envolveu também as obras que estavam na posse de outra empresa do mesmo grupo, a Parups. (o que perfaziam as 85 do total da coleção). Esta operação asseguraria a propriedade *Coleção Joan Miró* por parte do Estado Português, concretizando uma decisão política do Governo da altura que foi consagrada pelo primeiro-ministro em 2016, num despacho onde António Costa afastou de vez o cenário de venda dos quadros (SUSPIRO, 2018).

Em Outubro de 2018, os quadros foram cedidos ao município do Porto pelo prazo de 25 anos. A Câmara do Porto, por sua vez, entregou a coleção à Fundação de Serralves, com o propósito da sua guarda, conservação, valorização e divulgação (PAULO, 2018). O acordo estabelecia, igualmente, o pagamento anual de 100 mil euros, da parte da autarquia, a favor da Fundação de Serralves, por aquele serviço, comprometendo-se, também, em financiar as obras que a Casa de Serralves teria de fazer para acolher a coleção. Saliente-se que esta cedência à Fundação de Serralves foi feita na condição política da viabilidade expositiva, no sentido da sua valorização, e aponte-se a relevância de ser Álvaro Siza Vieira o Arquiteto, à altura, indicado para conduzir o projeto de adaptação da fundação.

O anúncio de que a *Coleção Joan Miró* ficaria no Porto já tinha sido efetuado em 2016, mas as negociações só foram encerradas em Setembro de 2018 (SILVA., 2018). Após a

exposição *Joan Miró: Materialidade e Metamorfose*, que esteve no Porto entre Outubro de 2016 e Junho de 2017, a coleção foi, posteriormente exibida em Lisboa, no Palácio Nacional da Ajuda, e na Fondazione Bano, em Pádua (FUNDAÇÃO DE SERRALVES, 2015/2016; 2016/2018). Não obstante a intensão de classificação ter sido apresentada já em 2014, seria apenas no início de 2019 que o subdiretor geral da DGPC, João Carlos dos Santos anunciava a classificação das obras da coleção, fazendo a recuperação de todas as tomadas de decisão, decretadas desde 2009, entre o estabelecimento das bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural e a fixação do regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis:

“Estando em vias de classificação, estas 85 obras de arte da autoria de Joan Miró ficam abrangidas pelas disposições legais em vigor, designadamente os artigos 32.º, 34.º, 36.º, 57.º, 59.º e 65.º da Lei N.º 107/2001, de 8 de Setembro, bem como pelo Decreto-Lei N.º 140/2009, de 15 de Junho, e pelo Decreto-Lei N.º 148/2015, de 4 de Agosto.” (AGÊNCIA LUSA, 2019a; ANÚNCIO N.º 16- A/2019)

Na intervenção de finais de 2018, são notórias as alterações das políticas patrimoniais públicas, conduzidas aqui, por força do contexto partidário e pelo reforço da opinião pública. No entanto, a questão da polémica levanta-se em torno do peso do valor nominal e da representatividade da dívida pública. Se não fossem as circunstâncias tão intrinsecamente relacionadas com as questões orçamentais e com a pressão internacional, torna-se relevante questionar se a valorização da coleção seria a mesma.

As questões patrimoniais são amplamente utilizadas como arremesso político e nos últimos anos tornaram-se lugares comuns em discurso eleitoral. E estão bem evidentes nas declarações prestadas por Rui Moreira, presidente do Município do Porto, aquando da celebração do acordo entre o Estado Português e esta Câmara Municipal, no final de 2018:

“Uma coleção valoriza-se pelo modo como é trabalhada. Não estamos a pensar numa exposição estática” (SILVA, 2018).

Estratégia de patrimonialização imediatamente reiterada pela a Ministra da Cultura, Graça Fonseca, ao enfatizar a importância das parcerias no contexto das políticas públicas em que se promove a noção participativa e integrada da produção cultural (SILVA, 2018). Uma outra tendência, já evidenciada noutras coleções contemporâneas (*coleção SEC*), seria destacada pelo atual primeiro-ministro, António Costa, quando justificou a escolha do Porto para o acolhimento da *Coleção Joan Miró*, com o propósito da descentralização do acesso à

Cultura e ainda com o aproveitamento do contexto de crescimento económico e turístico da cidade (SILVA, 2018).

Resta salientar, a urgência de mapear a proveniência de todas as obras da coleção, no sentido de integrar e enquadrar as obras na vasta produção do artista, promovendo a comunicação com as instituições congéneres que detêm do resto da coleção. O processo de patrimonialização deveria, neste caso, ultrapassar as idiosincrasias territoriais, dos métodos de tratamento, preservação e salvaguarda, obedecendo ao estabelecido nas normas internacionais.

E, não esquecer que a polémica foi despoletada nos meios de comunicação internacionais, particularmente, os espanhóis, sendo elevada pelos episódios, decorrentes do cancelamento do leilão em Londres. O valor patrimonial da coleção ultrapassa o interesse nacional, e logo, se exige uma responsabilidade acrescida na sua salvaguarda, apelando à atualização dos conceitos, descrito no Decreto-Lei N.º 148/2015:

“Quanto à exportação, expedição, importação e admissão de bens móveis, é igualmente reconhecida a necessidade de clarificação dos respetivos condicionalismos e de simplificação dos procedimentos aplicáveis, designadamente no que se refere à circulação internacional de obras de autor vivo e que sejam propriedade do autor, bem como, sem prejuízo das regras comunitárias em vigor para a exportação de bens culturais para fora da União Europeia e das convenções internacionais de que é parte o Estado Português, no que concerne à saída do território nacional de bens cuja antiguidade, à partida, não justifica a imposição de restrições, as quais podem, sempre que fundamentadamente necessário, verificar-se mediante a classificação dos bens” (DECRETO-LEI N.º 148/2015).

CAPÍTULO 5 – A REFLEXÃO

Os estudos de caso anteriormente apresentados, constituem apenas alguns dos inúmeros exemplos de coleções portuguesas que estiveram e ainda estão “em circulação”, durante o período em estudo. E este fenómeno tem direta relação com a inevitabilidade do instante histórico em que as *estórias* das coleções decorreram e ainda decorrem.

E no momento da reflexão, fará sentido assinalar as diferenças de género e de classificação que subjazem à constituição das coleções, assim como, destacar os pontos de afinidade entre elas, elementos que formam o verdadeiro tecido da asserção do seu papel na construção dos conceitos.

Por um lado, tanto a origem como o destino das coleções, decorrem da conjugação diacrónica e transversal de determinados atributos⁵³ que, no seu conjunto, são significativos para o condicionamento da existência de um processo de patrimonialização, mas que, *per se*, podem não ter direta influência no seu percurso. Por outro, independentemente do papel determinante das instituições de memória, no processo de curadoria das coleções, não são apenas elas as únicas protagonistas desta reflexão, na medida em que, a relação entre instituições públicas e privadas permanecerá permissiva e intercambiável como sempre aconteceu, condição fundamental na circulação das coleções, das ideias, dos modelos de gestão.

A atenção deverá, igualmente, incidir nos atores complementares: o mercado de aquisições (leiloeiras, antiquários, particulares, galerias), o género de colecionadores privados (que condicionam a tipologia das coleções), as políticas patrimoniais exercidas no contexto, a regulamentação derivada (a classificação das coleções, a lei do mecenato, a regulamentação da circulação de bens) as reestruturações institucionais (fusão, extinção, transferência de tutelas e os protocolos de cedência), a condição internacional (além do processo europeu) e a pressão da sociedade civil (a opinião pública e a investigação científica), entre outros. Agentes que podem ser avaliados através das descrições preambulares, feitas sobre as referidas coleções e dissecadas nos quadros comparativos, apresentados em final de capítulo e em *ANEXO* e que definem as linhas condutoras mais significativas do debate, na presente reflexão⁵⁴:

- A ausência estrutural das políticas patrimoniais nas coleções institucionais:
 - O Fracasso de uma política de patrimonialização;

⁵³ Consultar o *Capítulo 3 – O Enquadramento dos Estudos de Caso*.

⁵⁴ Consultar o *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso*.

- As políticas culturais enquanto tendência;
- O papel das coleções privadas na constituição de coleções institucionais:
 - A importância das coleções privadas na criação de instituições de memória;
- Os agentes na vida e no processo das coleções:
 - O Colecionador como agente do processo;
 - *Os outros*, enquanto produtores e agentes das coleções.

Na constituição das referidas tabelas, foram tidos em conta, tanto os critérios de seleção, como os atributos associados às coleções, devidamente descritos no *Capítulo 3 – O Enquadramento*, tendo sido, igualmente, apontado o tipo de informação disponível, relativamente a cada coleção e qual o seu papel, tanto no processo de gestão, como nas iniciativas de curadoria praticadas, na medida do seu grau de tratamento e do acesso ao público:

- O Quadro II – Atributos (A), diz respeito aos elementos básicos que constituem o “bilhete de identidade” da coleção;
- O Quadro III – Atributos (B), corresponde ao processo interno da gestão de coleções, da curadoria e que associam a coleção à instituição de Memória.

A informação destas tabelas deverá ser articulada com a tabela diacrónica das coleções, onde os protagonistas são apresentados em paralelo, permitindo, por um lado, identificar os eventos que as coleções têm em comum, e, por outro, enquadrar os acontecimentos no programa institucional e intelectual do momento.⁵⁵

Da observação das três tabelas, é interessante reparar que o período pós-revolucionário foi e conteve um momento estrutural, no âmbito das políticas culturais, que incidiram diretamente na construção e gestão das coleções públicas, na medida em que, embora com uma distinta postura ideológica, se pretendeu constituir um percurso com um determinado sentido. Das circunstâncias que rodearam aquele momento até à adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, as políticas de patrimonialização darão uma especial atenção à consolidação das coleções museológicas (integrados já no contexto das teorias da nova museologia, preconizadas no modelo do ecomuseu), enfatizando as artes plásticas contemporâneas.

⁵⁵ Consultar o ANEXO I – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos.

Esta apetência pela contemporaneidade viria a ser o denominador comum das próximas décadas, elevando o protagonismo das instituições de memória privadas a um patamar de competição com as congéneres públicas⁵⁶.

As coleções bibliográficas e arquivísticas permaneceriam no limbo, na medida em que ainda nesta altura, tanto em bibliotecas como em arquivos, a “coleção” era assumida, ora apenas como o fundo geral, ora somente como um fundo anexo, onde a particularidade da sua proveniência ou o estudo sobre o colecionador não propunha novos conteúdos. Das políticas patrimoniais em torno destas coleções, os processos apenas foram despoletados após o estabelecimento das tutelas centrais públicas, situação que apenas ocorreu após o esforço reestruturante que o caminho para a Europa implicou e nesse sentido, a década de 1990 é decisiva na responsabilidade das instituições de memória perante a gestão das coleções⁵⁷.

Seria exatamente durante esse período que as coleções públicas sofrem grandes reestruturações, devido, tanto a alterações tutelares, como a tramitações derivadas, em contraponto com os primeiros esforços sérios para estabelecer políticas de inventariação e de guarda, de que são exemplo, a *Coleção SEC*, aqui tratada, mas, igualmente, os recursos museológicos, biblioteconómicos e arquivísticos do Ministério da Cultura (MOGARRO et al., 2010, p. 153-179; MOGARRO, 2012/2013, p. 67-102).

Por seu turno, as coleções privadas vão desempenhar um papel destacado neste período, particularmente no universo museológico, evidenciando o protagonismo de diversas instituições de memória privadas, como seriam exemplo da Fundação Calouste Gulbenkian, ao ter permanecido durante mais de 20 anos, uma referência no programa museológico até à Era Moderna e ao ter estabelecido ainda na década de 1980, um Museu de Arte Contemporânea Internacional e Portuguesa em Lisboa, colmatando a ausência de uma instituição pública desse género. Evento que seria seguido pela criação da Fundação de Serralves, ainda no final da mesma década e a construção do edifício do museu em 1991⁵⁸, no Porto, com o projeto de expor as coleções em depósito, constituindo uma das mais interessantes coleções de arte contemporânea a nível internacional, existentes em Portugal. Com a criação da Fundação Arpad Zenes - Vieira da Silva em 1994, encerra-se um círculo de destaque da arte contemporânea

⁵⁶ Confrontar o *Quadro II – Atributos (A) e Quadro III – Atributos (B)*.

⁵⁷ Confrontar o *Capítulo 3 – O Enquadramento dos Estudos de Caso com Anexo I – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*

⁵⁸ Confrontar o ponto 4.1. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso com o Anexo I – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*.

Portuguesa, mas introduz-se um modelo de instituição de memória privada que viria difundir-se nas próximas décadas, envolvendo todas as tipologias de coleções⁵⁹.

Este modelo institucional privado, propunha programas de gestão e de curadoria de coleções que pressupunham a constituição de equipamentos de apoio à criação de conteúdos (bibliotecas, centros de documentação e arquivos). Equipamentos que a partir de um determinado momento passaram a ter um maior protagonismo no meio académico, ao redefinirem a sua missão e as suas políticas de acesso, vindo a receber coleções privadas, como espólios documentais de artistas, material que começara por ser considerado um apoio às coleções museológicas mas que progressivamente se assumiria como *sistema de informação* em nome próprio⁶⁰.

Esta valorização, seguida em menor percentagem pelas instituições de memória públicas à exceção dos organismos centrais, como a *Biblioteca Nacional de Portugal* e os *Arquivos Nacionais/ Torre do Tombo*, já neste momento integrados em macro organismos tutelares em que a política de salvaguarda patrimonial está verdadeiramente inscrita na sua lei orgânica, porquanto passaria a ser dada uma outra atenção aos arquivos e aos fundos paralelos aos institucionais, às coleções doadas ou adquiridas ao longo dos anos, associadas a personalidades relacionadas com as instituições e que, numa primeira observação, contribuíam para a história documental daquelas, mas que, progressivamente foram sendo revalorizados no contexto dos verdadeiros agentes da história, pelo valor atribuído aos arquivos familiares e pessoais.

Um outro momento paradigmático será o período da crise económica, pronunciada já a meio da primeira década de 2000, evidenciando-se em 2008 e arrastando-se até cerca de 2015. Durante este tempo, as coleções privadas, anteriormente associadas a fundações, criadas em torno de instituições bancárias privadas e das suas coleções, sofreriam grandes alterações nas suas tutelas e, consequentemente, na gestão das coleções e nos processos de curadoria. Durante estes quinze anos, testemunhar-se-ia à dissolução de um considerável número de instituições de memória privadas, particularmente associadas a coleções de arte contemporânea, fruto de uma política cultural especulativa que não suportou a falência das instituições que as detinham. São exemplos o BES, o NOVO BANCO e o BPN que encontrariam soluções diversificadas

⁵⁹ Confrontar o *Capítulo 3 – O Enquadramento dos Estudos de Caso*, com ponto 4.2 e 4.3. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso* e Anexo I – *Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*.

⁶⁰ Confrontar o ponto 4.3. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso* com o *Capítulo 3 – O Enquadramento dos Estudos de Caso*.

para resolver os seus problemas de liquidez, mas que, invariavelmente resultariam na necessária intervenção do Estado Português, na figura da DGPC⁶¹.

Além da fragmentação das coleções, as circunstâncias forçariam a interrupção de quaisquer estratégias de gestão de coleções ou processos de curadoria, praticados pelas instituições de memória privadas, deixando as coleções à mercê do negócio especulativo. Da intervenção e da sobrecarga do organismo do Estado neste processo, destaque-se a compensação de ter promovido a atualização da legislação, relativa ao património cultural, tanto no contexto da classificação, como no da salvaguarda e da circulação de bens, num período em que se exigia uma participação mais assertiva e uma maior responsabilidade do país, no contexto da sustentabilidade do património cultural europeu.

Da leitura do processo de gestão das coleções⁶², depreende-se a ausência endémica de políticas culturais consertadas entre as instituições de memória públicas e privadas. Não obstante este vazio, o intercâmbio e a permissividade de relações entre ambas é igualmente uma característica inerente. Este aparente paradoxo de transversalidade, caracteriza o tecido relacional entre os diversos protagonistas.

Saliente-se, ainda, que a influência das instituições de memória privadas no estabelecimento ou na reestruturação de políticas de patrimonialização das coleções foi determinante, embora os resultados fossem mais positivos na área do tratamento e da salvaguarda, decorrentes, por um lado, da maior capacidade de liquidez e de investimento da parte daquelas, e por outro, dos apoios da parte do Estado a esta categoria de instituições de memória⁶³.

No que diz respeito aos processos de curadoria das coleções, a ausência, por um lado, de um mapeamento diacrónico das coleções, e por outro, do traçado de proveniência de cada uma delas, impedem a prossecução e o estabelecimento de uma política consertada que possa permitir um sério trabalho curatorial sobre os conteúdos⁶⁴. Caso bem visível na revisão da literatura nacional, onde o peso da monografia não é contraposto pelo enquadramento e pela análise dos trabalhos em profundidade. Seria apenas no início da segunda década do século

⁶¹ Confrontar os pontos 4.4. e 4.5. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso com Quadro II - Atributos (A), Quadro III - Atributos (B) e Anexo 1 – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*.

⁶² Consultar o *Quadro II - Atributos (A)*

⁶³ Confrontar o *Quadro II - Atributos (A), Quadro III - Atributos (B)* e o *Anexo 1 – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos, entre 1991-2015*.

⁶⁴ Confrontar o ponto 4.1. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso, o Quadro II - Atributos (A), o Quadro III - Atributos (B) e o Anexo 1 – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*.

XXI que surgiriam os primeiros trabalhos de avaliação do resultado da produção monográfica dos temas em epígrafe⁶⁵.

Esta ausência da prática do registo de proveniência das coleções e do seu conteúdo, aliada à dificuldade em seguir e cumprir os protocolos de incorporação (USILLOS, [2010], p. 51-99) é, no entanto, transversal às tipologias de instituições de memória, provocada, tanto por idiossincrasias burocráticas, como pela filosofia de segredo institucional.

Da avaliação do género específico das coleções privadas, constata-se a existência de determinados modelos de coleções, associados ao estabelecimento ou à pretensão de um determinado estatuto social, obviamente articulados com os percursos profissionais e académicos dos colecionadores⁶⁶.

Tendo sido iniciadas enquanto coleções pessoais e, na maioria dos casos, num momento pré-democrático, tendiam a ter um conteúdo diversificado, desenvolvido em torno de um tema específico, criando uma coleção típica do colecionismo do *Cabine d'Amateur*. Verdadeiros *espólios* pessoais ou *sistemas de informação* pessoais, seriam invariavelmente fragmentados pelo inexorável processo das partilhas⁶⁷, pedaço que resta de uma divisão que ainda permanece bem arreigada na memória coletiva. Dariam lugar a coleções por género e tipologia que, tanto permaneceriam na família, constituindo outros espólios pessoais, como viriam a constituir outras coleções, públicas e/ou privadas, por todos o meio de incorporação, partilhados entre aquelas. Este padrão do colecionismo é transversal, tanto ao colecionador como às instituições de memória privadas, porquanto as decisões, em última estância, são propostas e tomadas pelos indivíduos⁶⁸.

No momento determinante da reestruturação social e cultural portuguesa que foi a Revolução Democrática iniciada em 1974, torna-se particularmente interessante observar que, não obstante a dissolução progressiva de determinadas tendências de constituição de coleções e o surgimento de novos costumes, são os padrões anteriores que ainda constituem o processo relacional entre os universos público e privado, tanto das coleções, como das instituições de memória.

⁶⁵ A investigação académica vista apenas ainda como uma prova individual de valor e não como uma fonte de informação que deve ser acumulada, contextualizada e integrada no processo holístico da gestão das coleções.

⁶⁶ Confrontar os pontos 4.3 e 4.4. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso*, com *Quadro II - Atributos (A)*, o *Quadro III - Atributos (B)* e o *Anexo 1 – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*

⁶⁷ Na observação retirada dos estudos de casos apresentados, sugere-se uma noção “vernacular” de património, relacionada com a posse, herança, partilha e, como tal, a expressão *espólio* seja tão apropriada para estas coleções.

⁶⁸ Confrontar os pontos 4.2, 4.3 e 4.4. do *Capítulo 4 – Os Estudos de Caso*, com *Quadro II - Atributos (A)*, o *Quadro III - Atributos (B)* e o *Anexo 1 – Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos*.

QUADRO II - ATRIBUTOS (A)

	COLEÇÃO SEC (consultar ponto 4.1.)	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO (consultar ponto 4.2.)	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO (consultar ponto 4.3.)	B.E.H. /PINA MARTINS (consultar ponto 4.4.)	COLEÇÃO JOAN MIRÓ (consultar ponto 4.5.)
PERÍODO DE CONSTITUIÇÃO	[1976-2002]	[1968-1976]	[1930-1986]	[1955-2008]	[2002-2008]
PERCURSO DA COLEÇÃO	1. [1976-2019] 2. [1990-2027] 3. [1994-2019] 4. [1999-2019] 5. [2006-2019] 6. [2014/15-2015]	1. [1968-1976] 2. [1976-1985] 3. [1985-2019] 4. [1994-2011] 5. [2011/-2019]	1. [1930-1959] 2. [1959-1971] 3. [1959-1986] 4. [1971-2019] 5. [1986-2019]	1. [1955-2008] 2. [2008-2013] 3. [2013-2017] 4. [2017-2019]	1. [2003-2008] 2. [2012-2018] 3. [2018-2019]
INSTITUIÇÕES DE ACOLHIMENTO	1. SEC/IPM/DGAC/DGPC 2. Fundação de Serralves 3. Centro Português de Fotografia 4. F. do Centro Cultural de Belém/ Fundação Berardo 5. C.M. Aveiro / U. Aveiro 6. MNAC/MC Outras...	1. Jorge de Brito (particular) 2. CAM-JAP 3. FASVS 4. Família de Jorge de Brito Outros particulares...	1. Diogo de Macedo 2. Eva de Macedo 3. CMTL /CMVNG 4. FCG-CAM-JAP /DDP 5. FCG-BA/ BAA	1. Pina Martins (particular) Família de Pina Martins 2. BES 3. NOVO BANCO 4. FLUL – Biblioteca	1. BPN 2. Estado/Parups/Parvalorem/L oneStar 3. DGPC 4. CM. Porto 5. Fundação de Serralves
INSTITUIÇÕES DE MEMÓRIA/TIPO DE INCORPORAÇÃO	— Estado Português (propriedade) — Secretaria do estado da cultura (tutela/curadoria) — IPM (tutela) / DGAC (tutela) / DGPC (tutela/curadoria) — Fundação de Serralves (depósito) — Centro Português de Fotografia (cedência e depósito) — Centro Cultural de Belém/ Fundação Berardo (empréstimo/ depósito) — C.M. Aveiro / U. Aveiro (depósito por comodato) — MNAC/MC (depósito e tutela) — Outras instituições (empréstimo com situação desconhecida)	— Jorge de Brito (propriedade) — CAM-JAP (propriedade/tutela/curadoria) — FASVS (concessão condicionada/curadoria) — Outros particulares incluindo família de Jorge de Brito (propriedade)	— Diogo de Macedo (produção) — Eva de Macedo (tutela) — CMVNG/CMTL (propriedade / tutela/curadoria) — FCG-CAMJPAP-DDP (propriedade/ tutela) — FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos (propriedade / tutela/curadoria)	— Pina Martins (aquisição/propriedade/tutela/cu radoria) — Família de Pina Martins (tutela) — BES (propriedade/tutela/curadoria) — NOVO BANCO (propriedade/tutela/curadoria) — FLUL – Biblioteca (cedência/depósito/curadoria)	— BPN (propriedade / tutela) — Estado (propriedade / tutela) — Parups/ Parvalorem (tutela) — DGPC (propriedade/tutela) — CM. Porto (cedência) — Fundação de Serralves (cedência/depósito/curadoria)
COLEÇÕES/GÉNERO	Coleção Pública	a) Col. privada pessoal b) Col. privada institucional c) Col. privada pessoal	a) Col. privada pessoal b) Col. pública institucional c) Col. privada institucional	a) Col. privada pessoal b) Col. privada institucional	a) Col. Privada pessoal b) Col. privada institucional c) Col. pública
COLEÇÕES /TIPOLOGIA	Belas artes / Arte Contemporânea	Colecionismo / Belas Artes /Arte Contemporânea / outras...	Espólio pessoal (arquivo pessoal e coleção de artes plásticas)	Colecionismo (coleção bibliográfica)	Belas Artes / Arte Contemporânea
COLEÇÕES / CONTEÚDO	Artes plásticas contemporâneas Pintura / desenho / gravura / fotografia)	Artes plásticas, bibliográfica, mobiliário/ numismática)	Manuscritos autógrafos, correspondências, fotografia, recortes de imprensa, gravuras Pinturas, esculturas, desenhos	Livro antigo, edição contemporânea	Artes plásticas / pintura contemporânea

QUADRO III - ATRIBUTOS (B)

	COLEÇÃO SEC (consultar ponto 4.1.)	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO (consultar ponto 4.2.)	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO (consultar ponto 4.3.)	B.E.H. / PINA MARTINS (consultar ponto 4.4.)	COLEÇÃO JOAN MIRÓ (consultar ponto 4.5.)
PROCESSO DE INCORPORAÇÃO	1º. Aquisição 2º. Cedência 3º. Depósito 4º. Empréstimo	1º. Aquisição 2º. Alienação 3º. Venda 4º. Cedência 5º. Venda	1º. Produção 2º. Aquisição 3º. Acumulação 4º. Venda 5º. Doação	1º. Aquisição 2º. Venda 3º. Cedência 4º. Depósito	1º. Aquisição 2º. Depósito 3º. Alienação 4º. Cedência 5º. Depósito
PROCESSO DE GESTÃO DAS COLEÇÕES	Inventariação da Coleção sem atualização Circulação da Coleção sem registo Cedência e empréstimo da coleção sem atualização dos protocolos	Expropriação do proprietário Inventário da Coleção Fragmentação da Coleção Venda / Empréstimo	Fragmentação do Espólio Pessoal Inventariação da coleção de Artes Plásticas Venda da Coleção de Artes Plásticas – CMVLN / CMTL Doação do espólio documental Inventariação e tratamento documental para disponibilização	Inquisição Inventariação e Tratamento documental Disponibilização	Depósito e reserva Circulação da Coleção Alienação Inventariação e salvaguarda Circulação da Coleção
PROCESSO DE CURADORIA	Coleção de Arte Contemporânea Pública Portuguesa para a população Empréstimo e Circulação da Coleção	Fragmentação da coleção e constituição de três coleções privadas, duas delas em instituições privadas	Col. Artes Plásticas: inventariação, conservação preventiva, exposição Espólio Documental: Tratamento Conservação preventiva	Catálogo Exposições Protocolo de cedência para tratamento e estudo	Cedência para exposição Publicações em alguns catálogos Exposições itinerantes (circulação em Portugal e no estrangeiro)
FORMATO DA DISPOSIÇÃO / DIFUSÃO	Inventariação dispersa, incompleta de desatualizada Processo de nova inventariação em curso	Inventariação, e conservação preventiva diversa e dispersa entre catálogos em linha, catálogos de exposições e de leilões	Salvaguarda Digitalização e acesso condicionado Fragmentação da coleção com diferentes processos de patrimonialização	Inventariação da coleção Tratamento Catalográfico Publicação de Monografia sobre a coleção e o colecionador	Processo de tratamento de inventariação e cedência para exposições
PROJEÇÃO DOS RESULTADOS	Documentos integrados em diversos arquivos públicos, parcialmente inacessíveis e em processo de tratamento (DGPC Artigos de investigação e opinião relativos aos acontecimentos mais polémicos. Produção Académica de referência indireta. Fontes bibliográficas – Legislação	Fontes de Arquivo FCG e FASVS Fontes de Arquivos públicos dos organismos atualmente integrados na DGPC (parcialmente inacessíveis) Artigos de opinião e de investigação da imprensa periódica Produção Académica de referência indireta Fontes bibliográficas (BAA)	Fontes de Arquivo Institucional da instituição de memória privada (FCG) Fontes de Arquivo Institucional da CMVNG Acesso ao sistema integrado bibliográfico da Biblioteca Geral de Artes Produção Académica de referência indireta	Fontes do Arquivo Novo Banco (sem acesso) Fontes do sítio oficial da Coleção do Novo Banco Testemunhos orais de intervenientes no processo Artigos de investigação e opinião relativos aos acontecimentos mais polémicos. Fontes bibliográficas – Legislação	Artigos de investigação e opinião na imprensa periódica nacional e internacional, relativos aos acontecimentos mais polémicos. Fontes bibliográficas – legislação

CAPÍTULO 6 – A CONCLUSÃO

Em nota de conclusão, seria inevitável a referência aos objetivos propostos a alcançar, avaliando até que ponto eles foram atingidos, no enquadramento do período histórico definido.

E partindo do princípio que a reflexão sobre o protagonismo das coleções patrimoniais, constituía o objetivo primordial da presente dissertação, as metas subsequentes foram sempre perspetivadas no enquadramento do resultado daquela, correspondendo os detalhes essenciais de uma mesma engrenagem⁶⁹. Pressupunha-se, assim, atingi-los, através da narrativa do percurso de determinadas coleções patrimoniais que, na sua história particular, foram consideradas representativas da realidade nacional daquelas. E, da observação destes estudos de caso, resultaram algumas proposições que corroboram os argumentos teóricos que consubstanciaram o propósito desta reflexão e que esclarecem, até um certo ponto, o sistema de responsabilidades adquiridas.

115

O estabelecimento de políticas patrimoniais que devia estar subjacente, tanto na gestão das coleções públicas, quanto das privadas, nunca foi devidamente observado, tendo sido deixado na *Lei de Bases do Património Cultural* hiatos suficientes que permitiam contornar as regras. Se os primeiros exemplos de políticas patrimoniais institucionalizadas, foram prejudicados por se associarem a motivos ideológicos, o seu falhanço deveu-se muito mais à ausência de práticas de gestão de coleções e ao sentido de territorialidade, características de uma macroestrutura institucional⁷⁰.

O fracasso de determinadas políticas patrimoniais sugeria, também, que alguns modelos poderiam ser demasiado “sofisticados” para as circunstâncias do momento, na medida em que exigiam uma máquina bem oleada de registo de estado de conservação, exposições, depósitos e protocolos. Alguns desses modelos poderiam ter sido mais adequados ao momento atual, mas a sua institucionalização resultou numa tendência,

⁶⁹ A inscrição das soluções de gestão de coleções, a avaliação das estratégias de gestão e de curadoria de coleções, tendo em conta, o género de instituição de memória e a identificação das políticas patrimoniais portuguesas face à conjuntura europeia.

⁷⁰ Observe-se o exemplo da *Coleção SEC*.

mais por exigência da nossa contemporaneidade em relação ao programa europeu, do que devido a um plano estrutural consertado⁷¹.

E apesar da intervenção do Estado Português através da classificação ter tido um papel muito importante na patrimonialização na maioria das coleções apresentadas, o processo não deveria depender forçosamente do ato legislativo, mas sim do trabalho de curadoria da instituição da memória, independentemente de ser pública ou privada.

E se a questão das políticas patrimoniais é muito evidente nas instituições de memória públicas, no caso das instituições privadas, aquelas foram sempre vistas como decisões internas, não sendo hábito publicitar as deliberações. A atualização das práticas de gestão mais abertas e sustentáveis, promoveu a publicitação dos relatórios de atividades e de contas, onde o campo das políticas culturais foi ganhando terreno, sendo atualmente um símbolo de qualidade e de prestígio⁷², objetivo que não se encontra muito longe do mesmo sentimento que levou à constituição de importantes coleções privadas⁷³.

A constatação de um ambiente de permissividade entre instituições de memória públicas e privadas, associa-se ao facto das coleções privadas terem tido um papel estruturante na constituição de coleções públicas durante o período em estudo. Esta situação está diretamente relacionada com o protagonismo dos agentes paralelos na vida e no destino dessa relação endémica: o colecionador, os outros produtores, os agentes paralelos que veiculam os contactos, a especulação, as transações, as ligações interpessoais⁷⁴.

Modelo relacional do *coleccionismo*, veiculado e explorado durante os séculos anteriores e que ainda se mantém na atualidade, embora perspetivado de uma forma mais institucionalizada, onde o colecionador vai dando progressivamente lugar às instituições de memória privadas que, cada vez mais, alternam o papel com as instituições de memória públicas.

Nas interpretações mais óbvias da observação, considera-se haver uma urgente necessidade de um mapeamento das coleções patrimoniais e das coleções com potencial

⁷¹ Confrontar o exemplo da *Coleção SEC* com o caso da *Coleção Joan Miró*.

⁷² Confrontar o acesso e a informação dos relatórios de atividade de 1987 e 1988, do DDP, CAM-JAP do *Espólio Documental de Diogo de Macedo*, com o acesso e a informação do *Relatório de Contas* de 2016 da FCG, referências incluídas no ponto 7.3.2 *Referências*.

⁷³ Observe-se o caso da constituição da *Coleção de Jorge de Brito*.

⁷⁴ Confrontar todas as coleções apresentadas como estudos de caso.

de patrimonialização, pelo menos, daquelas à responsabilidade de instituições (sejam ou não de memória) públicas.

Do mesmo modo se observa a urgência em constituir um processo de proveniência das mesmas que ultrapasse o registo de inventário e que constitua um sistema semelhante ao aplicado em *storytelling* (GUIMARÃES, 2018, p. 31-46). Esta necessidade de mapeamento e de registo de procedência é igualmente essencial no elencar as instituições públicas, ou privadas, que acolhem coleções assumidamente patrimoniais ou passíveis de patrimonialização, através de processos de curadoria. E no cruzamento de ambos os termos, encontra-se a tarefa de delinear a história das instituições de memória portuguesas.

Este esforço de mapeamento poderia ir além das coleções patrimoniais e das instituições de memória, estendendo-se à identificação e à divulgação das políticas de gestão e de curadoria de coleções exercidas, no sentido de uniformizar as práticas e de envolver os protagonistas na constituição de um plano estratégico e transversal de políticas patrimoniais. Proposta que embora fosse mais acessível de desenvolver a nível do sector público, viria tendenciosamente a envolver o sector privado, dada a permissividade da relação entre ambos. Este modelo de mapeamento permitiria transpor a rigidez institucional, num momento em que os espaço físico se dilui na imaterialidade do contexto virtual. Exemplo desta solução é o diretório *PolDoc Hispànic*, (POLDOC HISPÀNIC, [2019]), plataforma que apenas inclui o sector biblioteconómico do espaço espano americano, mas onde se pretendeu criar um instrumento básico de trabalho acessível aos curadores daquela área, facilitando a análise e a exploração dos dados e promovendo a integração e atualização do projeto nacional no contexto europeu.

Embora estas propostas possam parecer demasiado evidentes e até revestidas de alguma ingenuidade, a realidade dos arquivos das instituições, da produção científica e da opinião pública, indica ainda alguma dificuldade em constituir uma visão de conjunto que, neste momento, seria importante obter, para identificar os pontos de rutura e de dissolução da situação atual, no conceito de património cultural em Portugal. Elementos que são parcialmente visíveis através da produção científica (que frequentemente concedem uma visão monográfica do tema), das normativas legais e profissionais (demasiado condicionadas à visão estratigráfica) e aos meios de comunicação (onde a sua visão panorâmica pode ser demasiado ligeira).

Esta posição, introduz um outro objetivo principal que se pretendeu atingir, correspondente à revisão da literatura, em torno do panorama da gestão das coleções patrimoniais em Portugal. O desenvolvimento desta tarefa (que envolveu a atualização da bibliografia internacional e portuguesa, nos campos académico e profissional, da produção normativa nacional e da regulamentação patrimonial comunitária), permitiu constatar que, não obstante o relativo atraso das ações, a produção académica nacional não se abateu sobre a *insularidade* e tentou recuperar o eixo condutor, ultrapassando alguns *degraus* na progressão técnica e tecnológica, sem ser sobrepujada pelas mentalidades. O resultado desta manobra (tanto voluntária quanto imposta), traduziu-se, por exemplo, em alguma inadequação dos processos digitais que não foram acompanhados com uma atualização profissional.

Na conjugação dos pressupostos anteriores, parece, agora, ser adequado introduzir o debate em torno do estado dos paradigmas da coleção patrimonial e da instituição de memória no contexto português, assinalando a particularidade do período cronológico em estudo.

Embora a reflexão se concentre na evolução dos conceitos e das práticas, e não obstante a considerável evolução em relação ao estado anterior ao processo democrático, é importante lembrar que o momento atual volta a ser considerado de rutura de paradigmas e que a situação portuguesa, conquanto recente, no contexto das estratégias e das políticas patrimoniais, deve ser observada como uma mais valia para a introdução dos processos mais atuais de curadoria digital nas coleções patrimoniais. Mas a nova era informacional apenas permite uma maior amplitude dos conteúdos, das estratégias de curadoria e dos formatos de fruição, se as políticas patrimoniais forem inclusas e oficializadas.

Mas, mais do que nunca, o momento atual diz respeito à possibilidade de curar coleções sobre outras coleções, sem que tal implique destituir a “original” da sua integridade, conduzindo o conceito de coleção a um outro limite modelar e elevando o papel do colecionador ou da instituição de memória ao protagonismo curatorial que, a seu tempo poderá subjugar protagonismo territorial.

No momento determinante da reestruturação social e cultural portuguesa que foi a revolução democrática, torna-se particularmente interessante observar que, não obstante a dissolução progressiva de determinadas tendências de constituição de coleções e o surgimento de novos costumes, são os padrões anteriores que ainda constituem o processo

relacional entre os universos público e privado, tanto das coleções, como das instituições de memória.

Na leitura dos estudos de caso, constata-se que não existem coleções “pristinas”, nem coleções “fechadas”, porque todas elas, em algum momento, foram incorporadas, fragmentadas, sofreram o trânsito entre o privado e o público, ou vice-versa, sendo constantemente motivo e sentido de curadoria. O que torna interessante na narrativa daqueles, é a resistência da parte das instituições de memória em considerar o registo destes “trânsitos” como uma peça fundamental na gestão das coleções e na sua curadoria.

As hipóteses abertas à coleção, no mundo virtual, podem vir a criar uma verdadeira alteração da sua existência que ultrapassará o seu conceito. Ainda que alterado, o paradigma da atual de coleção ainda exige práticas e usos que pressupõem uma terceira dimensão que, na sua virtualidade, é assumida pelo local onde se encontra depositado/exposto e pela instituição da memória que detém o conjunto ou o objeto/documento.

Para a geração atual do curador e do público, ainda é perfeitamente perceptível a diferença entre um objeto nado virtual e um objeto digitalizado, porquanto ainda vivem no processo expositivo e de salvaguarda físico, ainda acumulam objetos, ainda colecionam e ainda consideram a distinção entre função e valor através da experiência do objeto/documento.

As atuais vantagens do ambiente virtual, na produção e na fruição do conhecimento, através da curadoria de coleções, podem redundar, num futuro razoavelmente próximo, na própria dissolução da existência da coleção, ao evitar o investimento em recursos associados à salvaguarda física, possibilitando o acesso imediato à informação e ultrapassando a experiência do lugar que as próximas gerações irão perspetivar de forma diferente.

Do mesmo modo, se sugere a reflexão sobre o paradigma de instituição de memória, onde, igualmente, se perspetiva uma maior amplitude do conceito e uma maior responsabilidade daquela na curadoria das coleções associadas.

No ambiente virtual, a diferença entre gestão e curadoria de coleções é mais evidente e pressupõe o investimento em recursos humanos, altamente especializados,

sendo, nesse sentido, importante considerar as instituições de ensino superior enquanto instituições de memória (OPEN AIRE, [2019])⁷⁵.

E uma maior responsabilização por parte instituição da memória no ato de curadoria, poderá vir a colmatar o eventual progresso da dissolução do atual paradigma da coleção, fortalecendo a relação entre ambas que no início da *Era Digital* sofreu momentos de alterabilidade, contribuindo, de forma indelével para a renovação do paradigma de património cultural.

O período cronológico que enquadrou esta reflexão, resultou num salto literal, no âmbito da atualização das tecnologias, das técnicas e da cultura e mentalidades portuguesas que apenas prepararam o terreno para a próxima “revolução” que já agora se vive, o que leva a pensar que houve pouco tempo para a atualização dos conceitos, dos paradigmas e para a renovação das instituições.

Embora pareça vir a ser difícil ultrapassar a ausência estrutural endémica que permanece, é necessário reconhecer que o esforço que tem vindo a ser feito ao longo destas últimas décadas, é atualmente projetado na diversificação dos resultados, no campo da reflexão sobre os temas patrimoniais.

⁷⁵Confronte-se o tema das *Humanidades Digitais*, com outras áreas de intervenção de curadoria de informação, preconizados pelas iniciativas em *Open Science*, em torno dos repositórios de informação.

7. FONTES, TESTEMUNHOS E BIBLIOGRAFIA

7.1. FONTES MANUSCRITAS

7.1.1. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian (BAA-FCG)

Documentação em processamento documental e com reservas de consulta e publicação. Documentos de arquivo consultados e referenciados, ordenados alfabeticamente, por tipologia de documento:

- *Correspondência Interna 17-18/11/1987*, cx. 56/029. – Correspondência Interna; *Correspondência Interna 16/01/1990*, cx. 56/013 – Correspondência com a FCG. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian.
- *Relatório de Actividades do ano de 1983*, p.1, 3. Dossier 56/009 – Relatórios de Actividades Anuais e Orçamentos In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian.
- *Relatório de Actividades do ano de 1988*, doc. anexo de informação n.º 23/CAM/88, relativo ano no ano de 1987, p. 2, 12. In cx. 56/009 – Relatórios de Actividades anuais e orçamentos. Arquivo Institucional do CAM-JAP. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian.
- *Relatório de Actividades do ano de 1988*, doc. anexo de informação n.º 23/CAM/88 cx. 56/009 – Relatórios de Actividades anuais e orçamentos. In: Arquivo Institucional do CAM-JAP. Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian.

121

7.1.2. Arquivo Municipal *Sofia de Mello Breyner* - Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia

Documentação consultada e referenciada:

- *Contracto celebrado a 19 de Março de 1971, estabelecido na base do pagamento fixo no acto da aquisição e uma renda mensal vitalícia, à herdeira: Escritura de contracto de renda vitalícia celebrada com Dona Eva Botelho Arruda e Macedo para cedência de espólio artístico do "Mestre Diogo Macedo".* [consultado a 24/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://arquivo.cm-gaia.pt/units-of-description/documents/215580/?>>>

7.2. TESTEMUNHOS ORAIS

Os testemunhos orais foram solicitados sob marcação de reunião, resultando em conversa informal sem estar sujeita a guião de entrevista e são apresentados por ordem crescente da data da ocorrência:

- Dr. João Vieira – *Diretor da Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian* (conversa tida a 30 de Abril de 2019, na Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian);
- Dr. Pedro Estácio – *Chefe de Divisão da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* (conversa tida a 7 de Maio de 2019, na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa);
- Dra. Miriam Santos – *Gabinete de Gestão de Património Cultural do Novo Banco / Biblioteca de Estudos Humanísticos Pina Martins* (conversa tida a 13 de Maio de 2019, na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

122

7.3. BIBLIOGRAFIA

A norma de descrição bibliográfica estabelecida, foi a **NP 405** e as derivações relativas á tipologia documental, consultada e referenciada (NP-405-1: documentos impressos; NP 405-3: documentos não publicado; NP-405-4: documentos eletrónicos) (BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL; INSTITUTO PORTUGUÊS DA QUALIDADE, 2010). No entanto, dada a contingência da constituição das anotações no texto, a opção de notas e de citações adotada (**autor, data, paginação**) conduziu a uma organização em apenas dois separadores: *Legislação* e *Referências*. O primeiro obedece à ordenação alfabética do tipo de documento legal, seguido da ordenação numérica do

número do documento, terminando na sua ordenação cronológica. O segundo, seguindo a ordenação alfabética do(s) autor (es), é sequenciada pela ordenação cronológica do título em referência, sendo esta secundarizada pela ordenação alfabética dos mesmos. Dada a opção em epígrafe, as fontes impressas não foram separadas das fontes eletrónicas, sendo que a maioria das referências (tanto na legislação, como nas fontes publicadas), estão disponíveis em linha.

7.3.1. Legislação

Ordenação alfabética do tipo de documento legal, seguido da ordenação numérica do número do documento, terminando na sua ordenação cronológica, de acordo com o sistema de citação no texto (autor, data, paginação), proposto pela NP- 405:

- ANÚNCIO N.º 56/2017- Biblioteca Nacional de Portugal. **Diário da República**. [em linha]. 2.ª Série. N.º 74 (13/04/2017); p. 7071. [consultado a 14/12/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/106881511>>
- ANÚNCIO N.º 16- A/2019 – Direção Geral do Património Cultural. **Diário da República**. [em linha]. 2.ª série, N.º 14 (17/01/2019); p. 2924-(2). [consultado a 24/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/118058673>>
- DECRETO-LEI N.º 340/77 - Presidência do Conselho de Ministros - Secretaria de Estado da Cultura. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 191 (19/08/1977); p. 2005-2008. [consultado a 16/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/256210/details/maximized> >
- DECRETO-LEI N.º 258/86 – Lei do Mecenato. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série, N.º 197 (28/08/1986); p. 2251-2252. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/file/219189> >
- DECRETO-LEI N.º 152/88 - Criação do Instituto Português de Arquivos. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 99 (29/04/1988); 1710-1717. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/file/285386> >
- DECRETO-LEI N.º 278/91 – Lei Orgânica do Instituto Português de Museus. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série- A. N.º 182 (09/08/1991); p. 3999-

4005. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/163201> >
- DECRETO-LEI N.º 106-G/92 – Lei Orgânica dos Arquivos Nacionais/ Torre do Tombo, do Ministério da Cultura. **Diário da República**. [em linha]. Série 1- A, N.º 126 (01/06/1992); p. 2648 (39-45). [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/410288> >
- DECRETO-LEI N.º 60/97 – Orgânica do Instituto dos Arquivos Nacionais/ Torre do Tombo, do Ministério da Cultura. **Diário da República**. [em linha]. Série 1- A, N.º 67 (20/03/1997); p. 1276-1283. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: https://dre.pt/pesquisa/-/search/518266/details/maximized?print_preview=print-preview >
- DECRETO-LEI N.º 342/99 – Criação do Instituto Português de Conservação e Restauro. **Diário da República**. [em linha]. Série 1- A. N.º 198/99 (25/08/1999); p. 5735-5741. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/428999> >
- DECRETO-LEI N.º 74/2006 - Regime jurídico dos graus e diplomas do ensino superior. **Diário da República**. [em linha]. N.º 60/2006, Série I- A (24/03/2006); p. 2242-2257. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/671387> >
- DECRETO-LEI N.º 92/2007 – Lei Orgânica da Direção-Geral do Livro e das Bibliotecas. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 63/2007 (29/03/2007); p. 1912 – 1913. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/520430> >
- DECRETO-LEI N.º 97/2007 - orgânica do Instituto dos Museus e da Conservação, I. P. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 63 (29/03/2007); 1928-1932. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/520450> >
- DECRETO-LEI N.º 115/2012 – Orgânica da Direção-Geral do Património Cultural. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 112 (25/05/2012); p. 2772-2777. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL:

http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/dgpc_enquadramento_legal/11_5_2012_dgpc.pdf >

- DECRETO-LEI N.º 148/2015 – Regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis. **Diário da República**. [em linha]. 1.ª série. N. 150 (04/08/2015); p. 5348. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/file/69935231>>
- DECRETO-LEI N.º 65/2018 – Alteração do regime jurídico dos graus e diplomas do ensino superior. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 157/2018 (16/08/2018); p. 4147 – 4182. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/116068879>>
- DESPACHO N.º 1849- A/2014 - Presidência do Conselho de Ministro, Gabinete do Secretário de Estado da Cultural: Afetação da Coleção SEC “à Direção Geral do Património Cultural, com incorporação das suas obras na Coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado/Casa-Museu Anastácio Gonçalves. **Diário de República**. [em linha]. 2ª Série, N.º 25 suplemento (05/02/2014); p. 3630-(2). [consultado a 22/02/2018] disponível em WWW: <URL: <https://dre.tretas.org/dre/315253/despacho-1849-A-2014-de-5-de-fevereiro#text>>
- DESPACHO N.º 6316/2017 - Gabinete do Ministro: Afetação da Coleção de Arte Contemporânea do Ministério da Cultura à Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) **Diário da República**. [em linha]. 2ª Série, N.º 138 (19/07/2017); p. 14963. [consultado a 14/12/2017]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/107703433>>
- DESPACHO N.º 5186/2019 - Gabinetes do Ministro das Finanças e da Ministra da Cultura **Diário da República**. [em linha]. 2ª Série. N.º 101 (27/05/2019); p. 16286. [consultado a 27/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/122399148>>
- LEI N.º 13/85 - Lei de bases do Património Cultural Português. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 153 (6(07/1985); p. 1868-1874. [consultado

- a 22/02/2018] disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/182874> >
- LEI N.º 46/86 – Lei de Bases do Sistema Educativo. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série. N.º 237 (14/10/1986); p. 3067-3081. [consultado a 22/02/2018] disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/222418> >
- LEI N.º 107/2001 - Lei de Bases do Património Cultural. **Diário da República**. [em linha]. Série 1ª. N.º 209 (08/09/2001); p. 5805-5829. [consultado a 19/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/629790> >
- LEI N.º 47/2004 - Lei Quadro dos Museus Portugueses: Política de Incorporações. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série- A. N.º 195 (19/08/2004); p. 5379-5394. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/480516> >
- LEI N.º 62/2007 – Regime Jurídico das Instituições de Ensino Superior. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série, N. 174 (10/09/2007); p. 6358-6389. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/640339> >
- LEI N.º 24/2012 - Lei-Quadro das Fundações. **Diário da República**. [em linha]. 1ª Série, N.º 131 (09/07/2012); p. 3555-3564. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/file/a/179630> >
- RESOLUÇÃO N.º 124/2005 – Resolução do Conselho de Ministros: determina a reestruturação da administração central do Estado, estabelecendo os seus objetivos, princípios, programas e metodologia. **Diário da República**. [em linha]. Série I-B, N.º 149 (04/08/2005); p. 4502 – 4504. [consultado a 28/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/conteudo/240610> >

7.3.2. Referências

Ordenação alfabética e cronológica das referências bibliográficas, de acordo com o sistema de citação no texto (autor, data, paginação), proposto pela NP- 405:

- A.A.V.V. (2011) - **100 anos de património. Memória e identidade: Portugal 1910-2010**. Coordenação de Jorge Custódio. 2ª edição Lisboa: IGESPAR. ISBN: 978-989-8052-20-9.
- A.M. (2014) - Miró: Direção-Geral do Património arquiva processo de classificação dos 85 quadros. **TVI24**. [em linha]. (29/8/2014). [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://tvi24.iol.pt/sociedade/bpn/miro-direcao-geral-do-patrimonio-arquiva-processo-de-classificacao-dos-85-quadros>>
- AGÊNCIA LUSA (2010) - Morreu o humanista José Pina Martins. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (29/4/2010) [consultado a 12/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2010/04/29/jornal/morreu--o-humanista-jose-pina-martins-19294855>>
- AGÊNCIA LUSA (2011) - Setenta peças da Coleção Jorge de Brito vão ser hoje leiloadas em Paris, entre elas pinturas de Vieira da Silva e Júlio Pomar, num conjunto com valor estimado entre oito milhões e doze milhões de euros pela leiloeira Tajan. **RTP Notícias**. [em linha]. (22/12/2011). [consultado a 18/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/setenta-pecas-da-colecao-jorge-de-brito-va-a-leilao-em-paris_n491426>
- AGÊNCIA LUSA (2013) - Christie's leva colecção Miró do BPN a leilão em Londres em Fevereiro. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (20/11/2013). [consultado a 21/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2013/12/20/culturaipsilon/noticia/christies-leva-colecao-miro-do-bpn-a-leilao-em-londres-em-fevereiro-1617034>>
- AGÊNCIA LUSA (2014) - **Parups** e Parvalorem opõem-se à classificação das obras pelo Estado. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (13/5/2014). [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2014/08/11/culturaipsilon/noticia/bpnmiro-parups-e-parvalorem-opoemse-a-classificacao-das-obras-pelo-estado-1666145>>
- AGÊNCIA LUSA (2015) - “Aveiro não deve abdicar das peças da colecção SEC”. **Diário de Notícias**. [em linha]. (12/7/2015). [consultado a 12/05/2018].

- Disponível em WWW: <URL: <https://www.dn.pt/artes/interior/aveiro-nao-deve-abdicar-das-pecas-da-colecao-sec-4675710.html>>
- AGÊNCIA LUSA (2017a) - Aberto processo de classificação da Biblioteca Pina Martins, na posse do Novo Banco. **Público. Ípsilon.** [em linha]. ISSN: 0872-1548. (29/04/2017). [consultado a 12/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.cmjornal.pt/cm-ao-minuto/detalhe/aberto-processo-de-classificacao-da-biblioteca-pina-martins-na-posse-do-novo-banco>>
- AGÊNCIA LUSA (2017b). - Processo de inventariação da Coleção SEC já está em curso. **Público. Ípsilon.** [em linha]. ISSN: 0872-1548. (14/12/2017). [consultado a 14/12/2017]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2017/12/14/culturaipsilon/noticia/processo-de-inventariacao-da-colecao-sec-ja-esta-em-curso-1796019>>
- AGÊNCIA LUSA (2019a) - Direção-Geral do Património Cultural abre classificação de 85 obras de Miró. **Sábado.** [em linha]. (21/1/2019). [consultado a 24/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/direcao-geral-do-patrimonio-cultural-abre-classificacao-de-85-obras-de-miro>>
- AGÊNCIA LUSA (2019b) - Criação da comissão para aquisição de arte publicada em Diário da República. **Diário de Notícias.** [em linha]. (27/5/2019). [consultado a 27/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.dn.pt/lusa/interior/criacao-da-comissao-para-aquisicao-de-arte-publicada-em-diario-da-republica-10946522.html>>
- AGÊNCIA LUSA (2019c) - Há obras da “Coleção SEC” que “precisam de uma localização mais exata”. **Expresso.** [em linha]. (4/6/2019). [consultado a 04/06/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://expresso.pt/cultura/2019-06-04-Ha-obras-da-Colecao-SEC-que-precisam-de-uma-localizacao-mais-exata>>
- AGÊNCIA LUSA (2019d) – Governo quer “Coleção SEC” disponível “online” e concluir inventário até ao final do ano. **Sábado.** [em linha]. (23/6/2019). [consultado a 24/06/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/governo-quer-colecao-sec-disponivel-online-e-concluir-inventario-ate-ao-final-do-ano>>

- AGÊNCIA LUSA; FONSECA, Sofia (2014) - Onde foram expostas obras de Miró entre 2008 e 2011. **Diário de Notícias**. [em linha]. (26/2/2014). [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.dn.pt/artes/interior/onde-foram-expostas-as-obras-de-miro-entre-2008-e-2011-3708493.html> >
- AGUILAR-MORENO, Estefania; TALLACCHINE, Alessia Ghezzi Mariachiara; PEREIRA, Ângela Guimarães (2014) - **Digital memories: ethical perspective: summary report on the workshop held at JRC Ispra, Italy 16th - 17th January 2014**. European Commission Joint Research - Centre Institute for the Protection and Security of the Citizen. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2014. [em linha]. [consultado a 02/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://ec.europa.eu/jrc/en/publication/eur-scientific-and-technical-research-reports/digital-memories-ethical-perspectives-summary-report-workshop-held-jrc-ispra-italy-16th-17th>>
- ANDREW (2014) - Miró and the Japanese connection. **Alcudiapollensa. Blogspot**, [em linha]. (25/01/2014). [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://alcudiapollensa.blogspot.com/2014/01/miro-and-japanese-connection.html>>
- ANSELMO, Artur (2002) - **Livros e mentalidades**. Lisboa: Guimarães Editores, 2002. ISBN: 972-665-464-5.
- ANSELMO, Artur (2011) - Pina Martins e a história do livro. **Estudos Italianos em Portugal**. [em linha]. ISSN: 0870-8584. Instituto Italiano de Cultura Portuguesa. Nova Série, N.º 6 (2011); p. 213-219. [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10316.2/42560>>
- ARTIÈRES, Philippe (1998) - Arquivar a própria Vida. **Escrita de si / Escrita da História**. [em linha]. ISSN 2178-1494. Vol. 11, N.º 21 (1998); p. 9-34. [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>>
- ARTMARKET® INSIGHT CONTENTS (2014) - Eighty-five Miro works at Christie's. **ARTPRICE**. [em linha]. (21/01/2014). [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL:

<https://www.artprice.com/artmarketinsight/eighty-five-miro-works-at-christie-s>

>

- ASSMANN, Aleida (2008) - Canon and archive. ERLI A. ; NÜNNING A. [Ed. Lit.] - **Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook**. Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2008. ISBN: 9783110207262. p. 97-108.
- ASSMANN, Jan (2008) - Communicative and cultural memory. ERLI A. ; NÜNNING A. [Ed. Lit.] - **Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008. ISBN: 9783110207262. p. 109-118.
- BABELON, J.-P ; CHASTEL, André (1994) - **La notion de patrimoine**. Paris : Éditions Liana Levi, 1994. ISBN : 978-2-86746-481-2.
- BANCO ESPÍRITO SANTO – CENTRO DE HISTÓRIA [Ed. Lit.] (2013) - **Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494): Coleção Biblioteca de Estudos Humanísticos**. Lisboa: Banco Espírito Santo, 2013. Centro de História. Edição póstuma. Catálogo publicado com a recuperação da mostra bibliográfica sobre Pico della Mirandola realizada na Biblioteca Nacional em 1994 e dirigida por Pina Martins, com acrescento de estudos de Pina Martins publicados desde 1963 e de comentários do mesmo junto às notas catalográficas. ISBN: 978-989-98315-1-3.
- BARATA, Paulo Jorge dos Santos (2003) - **Os livros e o Liberalismo : da livraria conventual à biblioteca pública : uma alteração de paradigma**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003. ISBN: 972-565-368-8.
- BARRANHA, Helena ; LAMAS, António ; AGUIAR, José [et al] (2016) - **Património Cultural: conceitos e critérios fundamentais**. Lisboa: , IST Press e ICOMOS-Portugal, 2019.
- BAUDY, Pierre (2011) - **L'eupéanisation des services publics**. Paris : Presses de Sciences, 2011. ISBN : 978-2-7246-1227-1.
- BÉGHAIN, Patrice (2012) - **Patrimoine, politique et société**. Paris : Presses de Sciences. ISBN : 978-2-72461-228-8.

- BENJAMIN, Walter (2007) - **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. ISBN: 978-85-7060-421-7.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL; INSTITUTO PORTUGUÊS DA QUALIDADE (2010) - **Normas portuguesas de documentação e informação CT7**. Lisboa : BNP: IPQ, 2010. ISBN 978-972-565-457-6
- BLOM, Philip (2004) - **To have and to hold: an intimate history of collectors and collecting**. NY: Overlook Press, 2004. ISBN: 978-1585673773.
- BOROWIECKI, Karol Jan; FORBES N.; FRESA, Antonella (2016) - **Cultural Heritage in a Changing World**. [S.l.]: Springer International Publishing, 2016. ISBN: 978-3319295428.
- BOURDIEU, Pierre (1989) - **O Poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989. ISBN: 972-29-0014-6.
- BRIGOLA, João Carlos Pires [Coord.] (2016) - **Museus, património e ciência: ensaios de história da cultura**. [em linha]. Évora: Publicações do Cidehus. Edição Eletrónica, 2016. ISBN: 9782821874176. [consultado a 21/03/2019]. Disponível WWW: <URL: <https://books.openedition.org/cidehus/97>>
- BRITO, Joaquim Pais de (2003) - Museu, memória e projecto. PORTELA, José; CALDAS, João Castro [Org.] - **Portugal chão**. Oeiras: Celta Editora, 2003. ISBN: 972-774-1S6-X. p. 265-277.
- BRITO, Joaquim Pais de (2006) - Patrimónios e identidades. A difícil construção do presente. PERALTA, Elsa e ANICO, Marta, [Org.] - **Património e identidades. Ficções contemporâneas**. Oeiras: Celta Editora, 2006. ISBN: 972-774-233-5. p. 43-51.
- BUESCU, Ana Isabel (2000) - **Memória e poder: ensaios de história cultural (séculos XV-XVIII)**. Lisboa: Cosmos, 2000. (Cosmos História; 26). ISBN: 9789727621668.
- BUESCU, Ana Isabel (2016) - **A livraria renascentista de D. Teodósio I, duque de Bragança**. [em linha]. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2016. Edição Eletrónica. ISBN: 978-972-565-578-8. [consultado a 15/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10362/28629>>

- CABRAL, Luísa Rosendo (2013) - **Património bibliográfico e bibliotecas na construção da identidade coletiva entre um conceito e o seu desenvolvimento: 1750-1800**. [em linha]. Tese de doutoramento em história moderna. Lisboa: FCSHL – UNL, 2013. 2 Vol. [consultado a 05/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10362/11407>>
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (2013) - **Bibliotecas de História: aspetos da posse e uso dos livros em instituições religiosas de Lisboa nos finais do século XVIII**. [em linha]. Tese de Doutoramento em História, FCSH-UNL, 2013. 2 Vol. [consultado a 05/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10362/11396>>
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (2015) - **Para se achar facilmente o que se busca**. Lisboa: Caleidoscópio, 2015. ISBN: 978-989-658-288-3.
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (2017) - A ordem dos livros nas bibliotecas das ordens. **Lusitania Sacra**. [em linha]. ISSN: 2182-8822. N.º 36 (Julho-Dezembro 2017); p. 71-88. [consultado a 15/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://portal.cehr.ft.lisboa.ucp.pt/LusitaniaSacra/index.php/journal/article/view/552>>
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de; ROQUE, Maria Isabel (2016) - Inventariar, arrecadar, distribuir: a formação de um novo paradigma para os bens patrimoniais religiosos no contexto das desamortizações oitocentistas. **Artis ON**. [em linha]. ISSN 2183-7082 Número Especial = Special Issue. N.º (2016); p. 15-22. [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://artison.letras.ulisboa.pt/index.php/ao/article/view/55>>
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de; GUERREIRO, Dália.; MIRA, M. R. (2017) - Formar humanistas digitais: da utopia à realidade. PEREIRA, A. A.; RIBEIRO, M; MEIRELES, P; PENTEADO, P. [Coord.] - **Encontro Curadoria Digital – Estratégias e experiências: atas**. Lisboa: Instituto de História Contemporânea da FCSH-UNL, 2017. [em linha]. Lisboa: Instituto de História Contemporânea da FCSH-UNL, 2017. ISBN: 978-972-96844-9-4. p. 40-43. [consultado a 23/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://repositorio.ual.pt/handle/11144/3708>>

- CANADIAN CENTRE OF ARCHITECTURE ([2019])- Álvaro Siza Fonds. **Canadian Centre of Architecture**. [em linha]. [S.l.: CCA]. [consultado a 17/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.cca.qc.ca/en/archives/447183/alvaro-siza-fonds#>>
- CARDOSO, Joana Amaral (2017) - Coleção SEC novamente sob tutela da DGPC. **Público**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. A. 28, N.º 9954 (20/7/2017); p. 28. [consultado a 15/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2017/07/19/culturaipsilon/noticia/colecao-sec-novamente-devolvida-a-direccao-geral-do-patrimonio-1779656>>
- CARITA, Alexandra (2017) - Novo Banco cede Biblioteca de Pina Martins à Universidade de Lisboa. **Expresso**. [em linha]. ISSN: 0870-1970. (12/12/2017). [consultado a 12/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://expresso.pt/cultura/2017-09-12-Novo-Banco-cede-Biblioteca-de-Pina-Martins-a-Universidade-de-Lisboa>>
- CARITA, Alexandra (2019a) - Desapareceram 170 obras da coleção de arte do Estado. **Expresso**. ISSN: 0870-1970. (31/05/2019); [consultado a 10/6/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://expresso.pt/cultura/2019-05-31-Desapareceram-170-obras-da-colecao-de-arte-do-Estado-1>>
- CARITA, Alexandra (2019b) - Cem obras de arte da Coleção do Estado nunca chegaram a Aveiro. **Expresso. Cultura**. ISSN: 0870-1970. (1/7/2019). [consultado a 12/07/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://expresso.pt/cultura/2019-07-06-Cem-obras-de-arte-da-Colecao-do-Estado-nunca-chegaram-a-Aveiro>>
- CARTA DE ATENAS (1931) – Carta de Atenas: conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Serviço Internacional de Museus, Atenas, 21 a 30 de Outubro de 1931. Tradução de Ana Tavares. **Cadernos de Sociomuseologia**. [em linha]. [S.l.]: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT. Vol. 15, N.º 15 (1999); p. 83-89. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/32>
- CARTA DE VENEZA (1964) - Carta Internacional sobre a conservação e restauro dos monumentos e sítios. **Cadernos de Sociomuseologia**. [em linha].

- [S.l.]: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT. Vol. 15, N.º 15 (1999); p. 105-110. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/334>>
- CARVALHO, Cláudia Lima (2015) - As 85 obras de Miró são do Estado? Ministério Público diz que sim, Governo diz que não. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (14/10/2015). [consultado a 18/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2015/04/16/culturaipsilon/noticia/as-85-obras-de-miro-sao-do-estado-mp-diz-que-sim-governo-diz-que-nao-1692542>>
- CAVE, Claire; NEGUSSIE, Elene [Ed. Lit.] (2017) - **World Heritage Conservation the World Heritage Convention, linking Culture and nature for sustainable development**. London: Rutledge, 2017. ISBN: 978-0415728553.
- CERTEAU, Michel de (1975) - *L'écriture de l'histoire*. 3 ed. Paris: Gallimard, 1975. (Folio d' Histoire; 115). ISBN: 9782070423859.
- CHARTIER, Roger (1997) - **On the edge of the cliff: History, Languages and practices**. Translated by Lydia G. Cochrane. London; Baltimore: John Hoskins University Press, 1997. ISBN: 978-0801854361.
- CHARTIER, Roger (2002) - **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 2002. ISBN: 972-29-0584-8.
- CHOAY, Françoise. (1992). **L'Allégorie du Patrimoine**. Paris, Éd. du Seuil. ISBN : 2-02-014392-5.
- COMISSÃO EUROPEIA (2011) - Recomendação da Comissão de 27 de Outubro de 2011 sobre a digitalização e a acessibilidade em linha de material cultural e a preservação digital. **Jornal Oficial da União Europeia**. [em linha]. L. 283 (29/10/2011); p. 39-45. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:283:0039:0045:PT:PDF>>
- CONNERTON, Paul (1999) - **Como as sociedades recordam**. 2ª ed. Traduzida. Oeiras: Celta Editora, 1999. ISBN: 972-774-020-0.

- CONSEIL DE L'EUROPE (2017) - **Stratégie pour le patrimoine culturel européen au XXI^e siècle**, Limassol, Avril 2017. [em linha]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://anoeuropeu.patrimoniocultural.gov.pt/wp-content/uploads/2017/08/Estrat%C3%A9gia-para-o-Patrim%C3%B3nio-Cultural-para-o-s%C3%A9culo-XXI-.pdf>>
- CONSELHO DA EUROPA (1975) - **Carta Europeia de Património Arquitectónico**, Amsterdão, Outubro de 1975. [em linha]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADO-PATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>>
- CONSELHO DA EUROPA (2008) - Convenção-Quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do Património cultural para a sociedade, assinada em Faro a 27 de Outubro de 2005, aprovada pela resolução da República N.º 47/2008 de 12 de Setembro de 2008. **Diário da República** [em linha]. N.º 177, Série I (22/9/2008); p. 6640-6652, [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2008/09/17700/0664006652.pdf>>
- COUTINHO, C. M. G. F. P. (2018) - **Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas teoria e prática**. Reimpressão da 2.^a Edição de 2013. Coimbra: Almedina, 2018. ISBN: 978-972-405-137-6.
- COX, Michael; ELLWORTH, David (1997) - Application-controlled demand paging for out-of-core visualization: extended version. **Proceedings of Visualization. Phoenix AZ**. [em linha]. (October 1997); p. 1-12. [consultado a 22/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.nas.nasa.gov/assets/pdf/techreports/1997/nas-97-010.pdf>>
- CRESWELL, J. W. (2009) - **Research design qualitative, quantitative, and mixed methods approaches**. 3rd ed. Los Angeles (CA): Sage, 2009. ISBN: 978-1-4129-6557.
- CULT - COMISSÃO DA CULTURA E EDUCAÇÃO DO PARLAMENTO EUROPEU (2014) - **Relatório: Rumo a uma abordagem integrada do património cultural europeu**. [em linha]. (2014/2149(INI); p. 26. [consultado a

- 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0207_PT.pdf>
- CULTURALBASE - SOCIAL PLATFORM IN CULTURAL HERITAGE AND EUROPEAN IDENTITIES [Ed. Lit.] (2017) - **A roadmap for Cultural Heritage and European Identities through Cultural Memory, Cultural Inclusion and Cultural Creativity. Published 24/7/2017.** [em linha]. [S.l.: CULTURBASE]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://culturalbase.eu/a-roadmap-for-cultural-heritage-and-european-identities-through-cultural-memory-cultural-inclusion-and-cultural-creativity/>>
- CUNHA, Sílvia Souto (2017) - Conheça os seis quadros de Vieira da Silva que o Estado comprou por €5,5 milhões. **Visão.** [em linha]. (8/9/2017). [consultado a 22/03/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2017-09-08-Conheca-os-seis-quadros-de-Vieira-da-Silva-que-o-Estado-comprou-por-55-milhoes> >
- DAVALLON, Jean (2010) - Le jeu des patrimonialisations = The Game of Heritagization. ROIGÉ. Xavier; FRIGOLÉ, Joan [Coord.] - **Constructing Cultural and Natural Heritage : Parks, Museums and Rural Heritage.** Girona: IRPC, 2010. ISBN : 9788499840888. p. 39-62.
- DAVALLON, Jean (2015) - Memória e património: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização. Tradução de Germana Henriques Pereira de Sousa. TARDY, Cécile; DOBEDEY, Vera [Ed.Lit.] - **Memória e novos patrimónios.** [em linha]. Marseille: Open Editions, 2015. Edição Eletrónica. ISBN: 9782821853539. p. 47-66. [consultado a 23/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://books.openedition.org/oep/417>>
- DAVALLON, Jean (2018) - À propos des régimes de patrimonialisation: enjeux et questions. FILIPE, Graça, VALE, José; CASTAÑO, Inês [Coord.] - **Patrimonialização e sustentabilidade do Património: reflexão e prospectiva.** [em linha]. Lisboa: Edições, Livros IHC, 2018. ISBN: 978-989-98388-4-0. p. 13-31. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://ihc.fcsh.unl.pt/patrimonializacao-sustentabilidade/> >

- DEEGAN, Marilyn; HUGHES, Lorna M.; PRESCOTT, Andrew; SHORT, Harold (2018) - **Digital Research in the Arts and Humanities**. London: Routledge, 2018. ISBN 978-1-4724-4712-8.
- DEMPSEY, Lorcan (2000) - Scientific, Industrial, and Cultural Heritage: a shared approach framework for digital libraries, museums and archives. **Ariadne**. [em linha]. I. 22 (2000); p 1-16. [consultado a 19/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey>>
- DEMPSEY, Lorcan (2017) - Library Collections in the Life of the User: two directions. **Library Quarterly**. [em linha]. Vol. 26. I. 4 (2017); p. 338-359. [consultado a 22/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://doi.org/10.18352/lq.10170>>
- DUARTE, Adelaide (2012) - **Da Coleção ao Museu: o colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX: contributos para a história da museologia**. [em linha]. Tese de Doutoramento em Letras, na área de História, Especialidade de Museologia e Património Cultural, apresentada à Faculdade de Letras de Universidade de Coimbra, 2012. [consultado a 05/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/21153>>
- DUARTE, Adelaide (2017) - **Da Coleção ao Museu: o Colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012. ISBN: 978-989-658-431-3.
- ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude (2017) - **Não contem com o fim dos livros**. Tradução de Joana Chaves. Lisboa: Gradiva, 2017. ISBN: 978-989-616-768-4.
- ECOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE (2019) – In brief. **Venice Time Machine**. (18/1/2019). [em linha]. [S.l.: EPFL.]. [consultado a 22/03/2019]._disponível em WWW: <URL: <https://vtm.epfl.ch/page-109836-en-html/>>
- ECORYS, RESEARCH AND CONSULTING [Ed. Lit.] (2004) - **Free movement of Collections. The effects of a modified indemnity scheme on costs associated with short and long-term loans of cultural property**. Rotterdam,

- January 2004.** [em linha]. [consultado a 06/06/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.lending-for-europe.eu/documents/indemnity-insurance/>>
- EDITORIAL (1971) - A inauguração do Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus. **Revista Municipal.** [em linha]. Lisboa: C.M.L. (3/4 Trimestre 1971); p. 71-73. [consultado a 22/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Corucheus/RevistaMunicipal_3-4Trim1971_p071-073.pdf>
- EDITORIAL (2016) - Viúva do escultor Hein Zemke doa obras ao museu municipal. **Portal da Camara Municipal de Amarante. Notícias** [em linha]. (16/12/2016). [consultado a 17/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.cm-amarante.pt/pt/noticias/viuva-do-escultor-alemao-hein-semke-doa-obras-ao-museu-municipal>>
- EDMONDSON, Ray; UNESCO (2002). - **Memory of the World: general guidelines to safeguard documentary heritage.** [em linha]. Revised Edition. [S.l.], UNESCO, 2002. CII.95/WS/11 REV. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125637>>
- ELSNER, John; CARDINAL, Roger (1994) - **Cultures of collecting.** {S.l.}: Reaktion Books, 1994. ISBN: 978-094-846-251-1.
- EUROPEAN COMMISSION (2017) - **Mapping of Cultural Heritage actions in European Union policies, programmes and activities: latest update August 2017.** [em linha]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/2014-heritage-mapping_en.pdf>
- EUROPEAN COMMISSION; EU SCIENCE HUB ([2019]) - The European Commission's science and knowledge. **EU Science Hub.** [em linha]. [S.l.: EC; EUSH]. [consultado a 25/03/2019]. disponível em WWW: <URL: <https://ec.europa.eu/jrc/en/>>
- EUROPEANA FOUNDATION ([2019])— Europeana Collections. **Europeana Collections.** [em linha]. [S.l.: Europeana Foundation]. [consultado a

- 23/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.europeana.eu/portal/pt>
- FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS [Ed. Lit.] ([2019]) – Investigação: infraestrutura *ROSSIO*. **Portal da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**. [em linha]. [consultado a 02/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.fcsh.unl.pt/investigacao/rossio>>
- FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA [Ed. Lit.] (2017) – **Relatório de actividades e de contas: 2016: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa**. [em linha]. [Lisboa: CGFLUL, 2017]. [consultado a 25/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.letras.ulisboa.pt/pt/sobre-a-flul/documentos-de-gestao/relatorios-actividades> >
- FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA [Ed. Lit.] (2018) - **Relatório de actividades e de contas: 2017: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa**. [Em linha]. [Lisboa: CGFLUL, 2018]. consultado a 25/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.letras.ulisboa.pt/pt/sobre-a-flul/documentos-de-gestao/relatorios-actividades> >
- FAHY, Anne [Ed. Lit.] (1995) - **Collections Management**. London: Rutledge, 1995. ISBN: 0-203-97439-5.
- FALCÃO, Maria Isabel Noronha (1996) - **Diogo de Macedo, escultor**. [Texto policopiado]. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e humanas, Universidade Nova de Lisboa., 1996. 2 Vol.
- FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge (2012) - **Provenance: an alternate History of Art**. [S.l.]: Getty Research Institute, 2012. ISBN: 978-160-606-122-0.
- FILIPE, Graça, VALE, José; CASTAÑO, Inês [Coord.] (2018) - **Patrimonialização e sustentabilidade do Património: reflexão e prospectiva**. [em linha]. Lisboa: Edições, Livros IHC, 2018.. ISBN: 978-989-98388-4-0. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://ihc.fcsh.unl.pt/patrimonializacao-sustentabilidade/> >

- FLICK, Uwe (2009) - **An introduction to qualitative research**. Fourth Edition. London: SAGE, 2009. ISBN: 978-144-624-131-8.
- FOUCAULT, Michel (1969) - **L'archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969. ISBN: 978-207-026-999-0.
- FRANÇA, José Augusto (1991) - **A Arte em Portugal no Século XX: 1911-1961**. Lisboa: Bertrand Editora, 1991. ISBN: 972-25-0045-7.
- FUNDAÇÃO ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA [Ed. Lit.] ([2019]) - A Coleção. **Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva**. [em linha]. [S.l.: FASVS]. [consultado a 14/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://fasvs.pt/colecao/acerca> >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] (2015) – **Relatório e Contas: 2014**. [em linha]. Lisboa: FCG, 2015. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2015/07/29203654/FCG_RC2014_PT.pdf >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] (2016) – **Relatório e Contas: 2015**. [em linha]. Lisboa: FCG, 2016. ISBN: 978-989-8807-28-1. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2015/07/29202655/RelatorioPT2015.pdf> >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] (2017a) - Espólios de arquitetura e artes visuais em digitalização. (21/03/2017). **Fundação Calouste Gulbenkian**. [em linha]. [S.l.: FCG]. [consultado em 17/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://gulbenkian.pt/noticias/espolios-arquitetura-artes-visuais/> >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] (2017b) – Museum: *Collecting: Modus Operandi: 1900-1950*. Call for papers until 15 March 2018. (17/12/2017). **Fundação Calouste Gulbenkian**. [em linha]. [S.l.: FCG]. [consultado em 17/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://gulbenkian.pt/museu/en/news/collecting-modus-operandi-1900-1950/> >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] (2017c) – **Relatório e Contas: 2016**. [em linha]. Lisboa: FCG, 2017. ISBN: 978-989-8807-37-3. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL:

- https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2015/07/29150712/RC2016_FCGweb.pdf >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed.Lit] (2018) – **Relatório e Contas: 2017**. [em linha]. Lisboa: FCG, 2018. ISBN: 978-989-99744-5-6. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2018/09/12100633/Gulbenkian_relatorioPT_F_versaoweb.pdf >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] ([2019a]) - Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian: Arquivo Álvaro Siza. **Fundação Calouste Gulbenkian**. [em linha]. [S.l.: FCG] [consultado a 17/05/2019]. Disponível WWW: <URL: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/arquivo-alvaro-siza/>>
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] ([2019b]) - Fundação Calouste Gulbenkian: constituição da coleção. **Fundação Calouste Gulbenkian** [em linha]. [S.l.: FCG]. [consultado a 14/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://gulbenkian.pt/museu/constituicao-da-colecao/>>
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.] ([2019c]) – José de Almada Negreiros: Auto-Retrato num grupo (Pintura decorativa – Café “A Brasileira” do Chiado. **Fundação Calouste Gulbenkian**. [em linha]. [S.l.: FCG]. [consultado a 02/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/auto-retrato-num-grupo-pintura-decorativa-cafe-a-brasileira-do-chiado-138998/>
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed.Lit.] (2019d) – **Relatório e Contas: 2018**. [em linha]. Lisboa: FCG, 2019. ISBN: 978-989-99744-5-6. [consultado a 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2019/07/01102532/FCG_Relato%CC%81rioContas2018_PTweb.pdf >
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [Ed. Lit.]; ANSELMO, Artur; ANASTÁCIO, Vanda; PIÇARRA, Mariano (2015) - **Uma Biblioteca Humanista: os objectos procuram aqueles que os amam = Objects seek out the people who love them**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015. ISBN: 978-972-31-1560-4.

- FUNDAÇÃO DE SERRALVES [Ed. Lit.] (2015/2016) – Joan Miró: Materialidade e Metamorfose. Fundação de Serralves: [roteiro da exposição]. **Fundação de Serralves. [em linha].** [S.l.: Fundação de Serralves, 2015-2016]. [consultado a 24/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/RoteiroMiro_PT.pdf >
- FUNDAÇÃO DE SERRALVES [Ed. Lit.] (2016/2018) – Agenda: coproduções internacionais: *Joan Miró: Materialidade e Metamorfose*. Fundação de Serralves – Porto, Palácio Nacional da Ajuda – Lisboa, Fondazione Bano, Pádua, Outubro de 2016 - Julho de 2018. **Fundação de Serralves. [em linha].** [S.l.: Fundação de Serralves, 2016-2018]. [consultado a 24/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.serralves.pt/pt/actividades/joan-miro-materialidade-e-metamorfose-2-2/> >
- FUNDAÇÃO DE SERRALVES [Ed. Lit.]; ROSENDO, Catarina (2017) – Corpo, abstração. linguagem na arte portuguesa: obras em depósito da Secretaria de Estado da Cultura. na Coleção Serralves: [roteiro da exposição]. Exposições itinerantes: Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea. Museu de Arte Contemporânea - Nadir Afonso, 28.04-15.10'17. **Fundação de Serralves. [em linha].** [S.l.: Fundação de Serralves, 2017]. [consultado a 23/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/itinerancias/itinerancias_sec_w eb.pdf >
- FUNDAÇÃO DE SERRALVES [Ed. Lit.] ([2019a]) – Arquivo Álvaro Siza. **Fundação Calouste Gulbenkian. [em linha].** [S.l.: Fundação de Serralves, 2019]. [consultado a 23/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.serralves.pt/pt/museu/a-colecao/obras-por-colecoes/?col=SC> >
- FUNDAÇÃO DE SERRALVES [Ed. Lit.] ([2019b]) - Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves. **Fundação Calouste Gulbenkian. [em linha].** [S.l.: Fundação de Serralves, 2019]. [consultado a 24/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.serralves.pt/pt/museu/biblioteca/arquivos/arquivo-alvaro-siza/> >
- FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA [Ed. Lit.] ([2019]) - Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação. **Fundação para a Ciência e**

- Tecnologia.** [em linha]. [S.l.: FCT, 2019]. [consultado a 02/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.fct.pt/apoios/equipamento/roteiro/>>
- GALLERIE TAJAN, [Ed. Lit.] ([2011]) - **Hommage à Jorge de Brito = Tribute to Jorge de Brito. Samedi 22 Octobre 2011.** [em linha]. [Paris: Tajan Ed., 2011]. [consultado a 18/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://auction.tajan.com/pdf/2011/Ventes/9656.pdf>>
- GALRÃO, Márcia (2017) - O mistério dos tesouros do BES. **Visão.** [em linha]. (16/3/2017). [consultada em 29/04/2018] Disponível em WWW: <URL: <http://visao.sapo.pt/actualidade/economia/2017-03-16-O-misterio-dos-tesouros-do-BES>>
- GARBERSON, Eric (2006) - “Libraries, memory and the space of knowledge”. **Journal of the History of Collections.** ISSN: 0954-6650. Vol. 18, nº 2 (2006); p. 105-136.
- GILLMAN, Derek (2010) - **The idea of cultural heritage.** Revised Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. ISBN: 978-0-521-12257-3.
- GUEDES, Fernando (1987) - **O livro e a leitura em Portugal: subsídios para a sua história séculos XVIII-XIX.** Lisboa: Editorial Verbo, 1987. ISBN: 9789722202251.
- GUERREIRO, Dália; BORDINHA, José Luís (2014) - Humanidades Digitais: novos desafios e oportunidades. **Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas.** [em linha]. ISSN: 2255-2871. Volume 2, Número 2 (2014); p. 13-22. [consultado a 23/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://journals.epistemopolis.org/index.php/librodigital/article/view/779/347>>
- GUILLAUME, Marc (2003) - **A política do património.** Com prefácio inédito do autor. Porto: Campo das Letras, 2003. ISBN: 9789726107048.
- GUIMARÃES, Francisco José Rosales Santana ([2018]) - **I-lugar: imersão no património cultural mediado por média-arte digital.** [em linha]. Tese de Doutoramento em Média-Arte Digital apresentada à Universidade Aberta em associação com a Universidade do Algarve, [2018]. [consultado a 07/6/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/7391> >

- HALBWACHS, Maurice (1990) - **A memória colectiva**. Tradução de Laurent Léon Schafft. São Paulo; Edições Vértice, 1990. ISBN: 85-7115-038-9.
- HARGREAVES, Manuela (2012) - **Coleccionismo de Arte moderna e Contemporânea em Portugal: 17+1 perspectivas, uma reflexão em construção**. [em linha]. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte Portuguesa. Faculdade de Letras da Universidade do Porto Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2012. 2 Vol. [consultado a 05/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/76370?locale=pt>>
- HJERPPE, R. (1994) - A framework for the description of generalized documents. **Advances in Knowledge organization**. [em linha]. ISSN: 0938-5495. Vol. 4 (1994); p. 173-180. [consultado a 23/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://d-nb.info/941235254/04>>
- HJØRLAND, B. (2000) - Documents, memory institutions and information science. **Journal of Documentation**. [em linha]. ISSN: 0022-0418. Vol. 56, N.º (2000); p. 27-41. [consultado a 23/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.emerald.com/insight/publication/issn/0022-0418/vol/56/iss/1> >
- INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS; OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (2000) - **Inquérito aos Museus em Portugal**. Lisboa: Ministério da Cultura / Instituto Português dos Museus, 2000. ISBN: 978-972-8288-86-0.
- INSTITUTE FOR MUSEUM RESEARCH; NETWORK OF EUROPEAN MUSEUM ORGANISATION (2014) - **Lending for Europe: 21st Century**. [em linha]. [S.l.: IMR; NEMO]. [consultado a 06/06/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.lending-for-europe.eu/documents/indemnity-insurance/>>
- JUSTINO, Ana Cristina Fernandes Cortês Santana (2013) - **O desafio da homogeneização normativa em Instituições de Memória: proposta de um modelo uniformizador e colaborativo**. [em linha]. Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutoramento em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013. [consultado a 05/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10773/10444>>

- KIRCHHOFF, T.; SCHWEIBENZ, W. e SIEGLERSCHMIDT, J. (2008) - Archives, libraries, museums and the spell of ubiquitous knowledge. **Archival Science**. [em linha]. ISSN: 1573-7519 Vol. 8, N.º 4 (2008); p. 251-266. [consultado a 23/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs10502-009-9093-2>>
- KUSIK, James P.; VARGAS, Mark A. (2009) - Implementing a “Holistic” Approach to Collection Development. **Library Leadership & Management**. [em linha]. ISSN: 1945-885. Vol. 23, N.º 4 (Fall 2009); p. 182-192. [consultado a 32/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://journals.tdl.org/llm/index.php/llm/article/view/1794/1069>>
- LATHAM, Kiersten F. (2012) - Museum object as document Using Buckland’s information concepts to understand museum experience. **Journal of Documentation**. [em linha]. ISSN: 0022-0418. Vol. 68 N.º (2012); p. 45-71. [consultado a 23/02/2019]. Citação disponível em WWW: <URL: <https://doi.org/10.1108/00220411211200329>>
- LE GOFF, Jacques (1984) - Documento/monumento. **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi). ISBN: 972-27-0080-4. Vol. 1, p. 95-106.
- LE GOFF, Jacques (1984) - Memória. **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi). ISBN: 972-27-0080-4. Vol. 1, p. 11-50.
- LE GOFF, Jacques (2000) - **História e memória**. Lisboa: Edições 70, 2000. 2 Vol. (O lugar da História; 57 e 58). ISBN: (Vol. 1) 9789724410272; (Vol. 2) 9789724410289.
- LEFEBVRE, Lucien (2002) – **O Aparecimento do livro**. Tradução de. Henriques Tavares e Castro. Rev. Artur Anselmo. Lisboa: FCG; Serviço de Bolsas, 2000. ISBN: 972-31-9899-2.
- LESSARD-HÉBERT, M.; GOYETTE, G. e BOUTIN, G. (2008) - Investigação **qualitativa fundamentos e práticas**. 3ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008. ISBN 978-972-771-986-0.

- LEVEAU, Pierre (2012) - **Épistémologie de la conservation du patrimoine : ontologie d'un domaine, ergologie d'une discipline.** [em linha]. Thèse de doctorat en Philosophie. Dans le cadre de Ecole Doctorale Cognition, Langage et Education (Aix-en-Provence), 2012. [consultado a 25/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.sudoc.fr/172474329>>
- LOURENÇO, Eduardo (1972) - **O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português.** Lisboa: Edições Dom Quixote, 1972.
- MACEDO, Diogo de ([1930]) - 14, **Cité Falguière.** Separata da “Seara Nova”. [Lisboa: Tipografia da “Seara Nova”, 1930].
- MACLUHAN, Marshall (1976) - **A Galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico.** São Paulo: Companhia Editora Nacional Editora da Universidade de S. Paulo, 1976.
- MAIA, Maria Helena (2007) - **Património e restauro em Portugal (1825-1880).** Lisboa: Colibri; Instituto de História de Arte – Estudos de Arte Contemporânea/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2007. ISBN: 978-972-772-726-1. Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- MANŽUCH, Z. (2009) - Archives, libraries and museums as communicators of memory in the European Union project. **Information Research. An Electronic International Journal.** [em linha]. ISSN: 1368-1613. Vol. 14, N.º 2.(2009). [consultado a 22/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://informationr.net/ir/14-2/paper400.html>>
- MANŽUCH, Z. (2010) - Digitisation and communication of memory: from theory to practice. LUNGHI, Maurizio; CIRINNÀ, Chiara [Ed.Lit.] - **Cultural Heritage on line. Empowering users: an active role for user communities. Florence, 15th-16th: December 2009.** Proceedings and Report: 69. Firenze: University Press, 2010. [em linha]. ISBN: 978-88-6453-187-8. p. 89-92. [consultado a 22/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: https://www.researchgate.net/publication/268056977_Digitisation_and_communication_of_memory_from_theory_to_practice>

- MARNOTO, Rita (2010) - In Memoriam. **Estudos Italianos em Portugal**. [em linha]. ISSN: 0870-8584. Instituto Italiano de Cultura Portuguesa. Nova Série, N.º (2010); p. 161-179. [consultado a 29/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/43377>>
- MARTINS, Guilherme d'Oliveira (2017) - **Património, herança e memória: a cultura como criação**. 3ª edição. Lisboa: Gradiva, 2017. ISBN: 978-989-616-305-1.
- MARTINS, José Vitorino de Pina [et al.] (2007) - **História de livros para a História do Livro**. Lisboa, FCG. Serviço de Educação e Bolsas, 2007. ISBN: 978-972-31-12-05-4.
- MARTON, Atila (2011) - **Forgotten as Data – Remembered through Information: Social Memory Institutions in the Digital Age: The Case of the Europeana Initiative**. [em linha]. Dissertation submitted in the fulfilment of the requirement for the award of the degree of Doctor of Philosophy, 2011. [consultado a 20/12/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://etheses.lse.ac.uk/id/eprint/190>>
- MARTY, Paul F. (2009) - An introduction to digital convergence: libraries, archives, and museums in the information age. **Museum Management and Curatorship**. [em linha]. ISSN 89674-7775. N.º 24, 4 (Dec. 2009); p. 295-298. [consultado a 29/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: https://marty.cci.fsu.edu/preprints/marty_mmc2009.pdf>
- MASTROPIERRO, María del Carmen (2007a) - **Archivos privados: análisis y gestión**. Buenos Aires: Alfagrama Ediciones, 2017. ISBN: 978-987-1305-05-6.
- MASTROPIERRO, Maria del Carmen (2007b) - **El porqué de los archivos privados**. Buenos Aires: Alfagrama Ediciones, 2007. ISBN: 978-987-1305-24-7.
- MATASSA, Freda [Ed. Lit] (2011) - **Museum Collections Management: a handbook**. London: Facet Publishing, 2011. ISBN: 978-1-85604-701-2.
- MATASSA, Freda [Ed. Lit.] (2017) - **Valuing Your Collection: a practical guide for museums, libraries and archive**. London: Facet Publishing, 2017. ISBN: 978-1-78330-187-4.

- MATOS, Alexandre Manuel Ribeiro (2012) – SPETRUM: uma norma de gestão de coleções para os museus portugueses. [em linha], Dissertação de Doutoramento pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2012. [consultado a 22/10/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://hdl.handle.net/10216/67304> >
- MATOS, Manuel Cadafaz de (1998) - **129 trabalhos científicos de um grande investigador: José Vitorino de Pina Martins: catálogo de exposição bibliográfica, Biblioteca Nacional. Março de 1998.** Lisboa: Ministério da Cultura. Biblioteca Nacional, 1998. ISBN: 978-972-5652-49-7.
- MATOS, Sérgio Campos (2004) - **Historiografia e memória nacional no Portugal do século XIX (1846-1898).** Lisboa: Edições Colibri, 2004. ISBN: 978-972-8288-86-0.
- MCGUIGAN, Jim (2004) - **Rethinking cultural policy.** [London]: McGraw-Hill Education, 2004. ISBN: 978-0335-226-42-9.
- MOGARRO, Maria João (2012/2013) - Património educativo e modelos de cultura escolar na história da educação em Portugal = Patrimonio de la escuela y modelos de cultura escolar en la Historia de la Educación portuguesa = Educational heritage and cultural schools models in Portuguese History of Education in Portugal. **Cuestiones Pedagógicas.** [em linha]. ISSN: 2253-8275. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. N.º 22 (2012/2013); p. 67-102. [consultado a 22/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/33687> >
- MOGARRO, Maria João; GONÇALVES, Fernanda; CASIMIRO, Jorge; OLIVEIRA, Inês (2010) - Inventário e digitalização do património museológico da educação – um projecto de preservação e valorização do património educativo. **Revista História da Educação.** [em linha]. ISSN: 1414-3518. Pelotas: ASPHE/FaE/UFPel. Vol. 14, N.º 30 (Jan-Abr. 2010); p. 153-179. [consultado a 22/01/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/12310> >
- MORAIS, Marta Martins de (2008) - **Obras de Arte da colecção DGAC/SEC cedidas à CMS/UA: estudo sobre metodologias de localização de obras.** [em linha]. Mestrado em Criação Artística Contemporânea, Universidade de Aveiro,

2008. [consultado a 25/11/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10773/1149>>
- MOREIRA, Raquel (2017) - A Biblioteca de Estudos Humanísticos organizada por Pina Martins integra acervo da Biblioteca da FLUL. **Portal da FLUL. Notícias**. [em linha]. (22/09/2017). [consultado a 19/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.lettras.ulisboa.pt/pt/noticias/outros/908-biblioteca-de-estudos-humanisticos-organizada-por-pina-martins-integra-acervo-da-biblioteca-da-flul>>
- NATIONAL RESEARCH COUNCIL (1972) - **Libraries and Information Technology: a national system challenge: report**. [em linha]. Washington DC: The National Academies Press, 1972. [consultado a 01/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.nap.edu/catalog/20211/libraries-and-information-technology-a-national-system-challenge>>
- NETO, Maria João (1995) - **A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1926-1960)**. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995. 3 Vol.
- NETO, Maria João Baptista (2001) - **Memória, Propaganda e Poder: o restauro dos Monumentos Nacionais (1926-1960)**. Porto: FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, 2001. ISBN: 978972948350.
- NETO, Maria João Baptista; MALTA, Marize (2019) - **Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX: Coleções em exílio**. Lisboa: Caleidoscópio, 2019. ISBN: 9789896585457.
- NORA, Pierre [Dir.] (1984-1992) - **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984-1992. 3 vol. ISBN: 9782070749478.
- NOVO BANCO [Ed. Lit.] ([2015]) – **A biblioteca de Estudos Humanísticos: catálogo = catalogue**. [em linha]. [Lisboa: Novo Banco Ed., 2015]. [consultado a 12/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.novobanco.pt/site/cms.aspx?srv=207&stp=1&id=803848&fext=.pdf>>

- NOVO BANCO [Ed. Lit.] ([2019a]) - Cultura: há um ano a partilhar Arte & Cultura. (29/01/2019). **Portal do Novo Banco**. [em linha]. [consultado a 12/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.novobanco.pt/site/cms.aspx?srv=222&stp=1&id=f0cb6e48-834b-4806-a915-741397baa516&order=1&attach=No>>
- NOVO BANCO, [Ed. Lit.] ([2019b]) – Nbcultura: Biblioteca de estudos humanísticos. **Novo Banco**. [em linha]. [S.l.: Novo Banco] [consultado a 12/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://nbcultura.pt/acervos/biblioteca/#>>
- NUNES, Manuela Barreto (2018) - **Bibliotecas escolares: gestão, desenvolvimento e curadoria de coleções na era digital**. [em linha]. Lisboa: Rede de Bibliotecas Públicas. Ministério da Educação, 2018. ISBN 978-989-8795-11-3. [consultado a 20/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://www.rbe.min-edu.pt/np4/file/2210/978_989_8795_11_3.pdf>
- OCHÔA, Rui (2009) - Um olhar: 20 de Agosto de 1981: Incêndio na Galeria de Belém. **Expresso**. [em linha]. ISSN: 0870-1970. (9/8/2009). [consultado a 26/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: https://expresso.pt/blogues/blogue_um_olhar/20-de-agosto-de-1981-incendio-na-galeria-de-belem=f529550>
- OLIVEIRA, Andreia Filipa Morgado de (2015) - **Formação integrada: uma experiência no Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado)**. [em linha]. Relatório de estágio em Mestrado em Estudos Curatoriais, apresentado ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, 2015. [consultado em 01/02/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10316/31144>>
- OPEN AIRE - OPEN ACCESS INFRASTRUCTURE FOR RESEARCH IN EUROPE ([2019]) – OpenAire: about. **OpenAire**. [em linha]. consultado a 18/04/2019. Disponível em WWW: <URL: <https://www.openaire.eu/about>>
- OTLET, Paul (1996) - **Tratado de Documentación: el libro sobre el libro: teoría y práctica**. Traducción Maria Dolores Ayuso Garcia. Murcia: Universidad de Murcia, 1996. ISBN: 9788476847664.

- PAQUIN, Stéphane ; BERNIER, Luc ; LACHAPELLE, Guy [Dir.] (2011) - **L'analyse des politiques publiques**. Montréal: Les Presses de L'Université de Montréal, 2011. ISBN : 9782760622265.
- PASIKOWSKA-SCHNASS, Magdalen (2018) - **Briefing: cultural heritage in EU policies**. [em linha]. [S.l.]: EPRS | European Parliamentary Research Service, June 2018. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2018/621876/EPRS_BRI\(2018\)621876_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2018/621876/EPRS_BRI(2018)621876_EN.pdf)>
- PAULO, Isabel (2018) - Coleção Miró fica uma geração em Serralves. Guarda do acervo custará €2,5 milhões à Câmara do Porto. **Expresso**. [em linha]. ISSN: 0870-1970. (24/10/2018) [consultado a 24/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://expresso.pt/cultura/2018-10-24-Colecao-Miro-fica-uma-geracao-em-Serralves.-Guarda-do-acervo-custara-25-milhoes-a-Camara-do-Porto>>>
- PEARCE, Susan M. (1992) - **Museums, object and collections: a cultural study**. Leicester : University Press, 1992. ISBN: 9780718514426.
- PEARCE, Susan M. [Ed. Lit.] (2003) - **Interpreting objects and collections**. [em linha]. [S.l.]: Taylor & Francis e-Library, 2003. Edição Eletrónica. ISBN: 0-203-42827-7. [consultado a 02/12/2018]. Disponível em WWW: <URL: https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SAN105/um/Susan_Pearce_Interpreting_Objects_and_Collection.pdf>
- PEREIRA, Zélia Maria da Cruz (2018) - **O universo dos arquivos pessoais em Portugal: identificação e valorização**. [em linha]. Tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do Grau de Doutor em Ciências da Informação e Documentação. Évora, 2018. 2 Vol. [consultado em 01/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10174/23260>>
- PEREIRA, Ana Alves; RIBEIRO, Madalena; MEIRELES, Paula; PENTEADO, Pedro [Coord.] (2017) - **Encontro Curadoria Digital – Estratégias e experiências: atas**. [em linha]. Lisboa: Instituto de História Contemporânea da FCSH-UN, 2017. ISBN: 978-972-96844-9-4. [consultado a 02/02/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/3708/3/Ebook%20Encontro%20Curadoria%20Digital%200509.pdf>>

- PETRELLI, Daniela; WITTAKER, Steve (2010) - Family Memories in the Home: Contrasting Physical and Digital Mementos. **International Journal of Personal and Ubiquitous Computing**. [em linha]. ISSN: 1617-4917. Vol. 14, I. 2 (February 2010). [consultado a 26/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://www.researchgate.net/publication/220141308_Family_memories_in_the_home_Contrasting_physical_and_digital_mementos?enrichId=rgreq-abdec27551bfc9eb4c6fba0d4b0c16f-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzIyMDE0MTMwODtBUzoyMjM0ODY0MzQ5MTAyMDhAMTQzMDE5NDcyNjM3OQ%3D%3D&el=1_x_2&esc=publicationCoverPdf>
- PETTERSSON, Susanna; HAGEDORN-SAUPE, Monika; JYRKIÖ, Teijamari; WEIJ Astrid [Ed.Lit.] (2010) - **Encouraging collections mobility: a way forward for museums in Europe**. [em linha]. Finnish National Gallery, Kaivokatu 2, FI-00100 Helsinki, 2010. Edição Eletrónica. ISBN 978-951-53-3287-5. [consultado a 06/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/handbook/Encouraging_Collections_Mobility_A4.pdf>
- PINHO, Elsa Cristina Carvalho Gomes Garrett (2013) - **A evolução das coleções públicas em contexto democrático. Políticas de incorporação e vetores de crescimento nos Museus de Arte da Administração Central do Estado (1974-2010)**. [em linha]. Dissertação de Doutoramento em Belas-Artes, pela Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes, 2013. 2 Vol. [consultado em 01/02/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10451/11028>>
- POLDOC HISPÀNIC – DIRECTÓRIO DE POLÍTICAS DE DESARROLLO Y GESTIÓN DE COLECCIONES DOCUMENTALES DE ALCANCE HISPÁNICO ([2019]) – Poldoc Hispànic. **Poldoc Hispànic**. [em linha]. [Sl.: s.n.] [consultado a 23/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://fbd.ub.edu/poldoc/en/poldoc-hispanic>>
- POMAR, Alexandre (1995) - Roubadas fotos da Coleção SEC. **Expresso. Cartaz**. ISSN: 0870-1970. (11/1/1995); p. 4-5.

- POMAR, Alexandre (2003) - Centro de Arte Moderna. **Expresso. Actual**. ISSN: 0870-1970. (23/8/2003); p. 21.
- POMAR, Alexandre (2006) – A Coleção Jorge de Brito. - **Expresso. Actual**. ISSN: 0870-1970. (18/8/2006); [s.p.].
- POMIAN, Krzysztof (1984) - Coleção. **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Enaudi). ISBN: 972-27-0080-4. Vol. 1, p. 51-86.
- POMIAN, Krzysztof (1998) - História cultural, história dos semióforos. RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François [Dir.] - **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. ISBN: 972-33-1307-3. p. 71-92.
- PORTUGAL. INSPEÇÃO-GERAL DA ADMINISTRAÇÃO INTERNA (2012) - Lei Orgânica: DECRETO-LEI n.º 58/2012, de 14 de Março: [Plano de Redução e Melhoria da Administração Central]. **Portal da Inspeção-geral da Administração Interna**. [em linha]. [consultado a 02/02/2018]. Disponível em WWW: [URL: https://www.igai.pt/pt/QuemSomos/LeiOrganica/Pages/default.aspx](https://www.igai.pt/pt/QuemSomos/LeiOrganica/Pages/default.aspx)
- POULOT, Dominique (2008) - Musées et Collections: pour une histoire de la patrimonialité. **Histoire de L'Art**. ISSN : 0992-2059. N.º 62 (Avril 2008); p. 1-9.
- POULOT, Dominique (2011) - Cultura, História, valores patrimoniais e museus = Culture, Histoire, valeurs patrimoniales et musées. **Vária História**. [em linha] ISSN: 1982-4343. Belo Horizonte, Vol. 27, N.º 46 (Jul. Dez 2011); p. 471-480. [consultado a 02/12/2017]. Disponível em WWW: <URL: https://www.researchgate.net/publication/262655722_Culture_History_patrimony_and_museums>
- POULOT, Dominique (2016) - Uses of Heritage: vision document (cultural memory axis). **CulturalBase. Social Platform in Cultural Heritage and European Identities**. [em linha] [S.l.]: CulturalBase Concorsium, 2016. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://culturalbase.eu/archive/>>

- PRACE. COMISSÃO TÉCNICA (2006) - Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado: relatório final, Março de 2006. **Associação Sindical dos Funcionários de Investigação criminal da Polícia Judiciária**. [em linha]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: https://asficpj.pt/images/documentos/estudos/Modelo_PRACE.pdf >
- QUENTAL, Antero de; LOURENÇO, Eduardo [pref.] (2017) – **Causa da decadência dos povos peninsulares nos três últimos séculos: discurso proferido na noite de 27 de Maio na sala de Casino Lisbonense**. Lisboa: Tinta da China, 2017. ISBN: 978-972-8955-70-0.
- RATO, Vanessa (2015a) - Diretor do Museu do Chiado demite-se em rutura com a tutela. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (9/7/2015). [consultado a 14/12/2017]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2015/07/08/culturaipsilon/noticia/david-santos-demitese-do-museu-do-chiado-em-ruptura-com-a-tutela-1701444> >
- RATO, Vanessa (2015b) - ICOM questiona legalidade da actual situação da Coleção SEC. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (20/7/2015). [consultado a 30/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2015/07/20/culturaipsilon/noticia/icom-questiona-legalidade-da-actual-situacao-da-colecao-sec-1702559> >
- RATO, Vanessa (2015c) - Uma viagem ao acidentado mundo da Coleção SEC. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (25/7/2015). [consultado a 14/12/2017]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2015/07/25/culturaipsilon/noticia/conhecemos-mesmo-a-colecao-sec-1702945> >
- REAU, Louis (1994) - **L'Histoire du Vandalisme : les monuments détruits de L'Art français**. Édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris: Édition Robert Laffont, 1994. ISBN: 2-221-07015-1.
- REIS, Marina Gowert dos; SERRES, Juliane Conceição Primon; NUNES, João Fernando Igansi (2016) - Bens culturais digitais: reflexões conceituais a partir do contexto virtual = Digital cultural assets: conceptual reflections based on the virtual context. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**. [em linha]. ISSN: 1518-2924. Vol. 21, N.º 45 (Jan-Abr.

- 2016); p. 54-69. [consultado a 30/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://dx.doi.org/10.5007/1518-2924.2015v21n45p54>>
- REIST, Inge [Ed. Lit.] (2014) - **British models of art collecting and the American response: reflection across the pond**. [London]: Ashgate Publishing Limited, 2014. ISBN: 978-1-4724-3806-5.
- REPÚBLICA PORTUGUESA. CONSELHO DE MINISTROS (2017) - Comunicado do Conselho de Ministros de 7 de Setembro de 2017. **Portal da República Portuguesa**. [em linha]. [consultado a 17/05/2019]. Disponível em WWW: <URL <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/comunicado-de-conselho-de-ministros?i=163>>
- RIBEIRO, Fernanda (2003) - **O acesso à informação nos arquivos**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003. 2 vol. ISBN 972-31-1017-2. Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade do Porto.
- RIBEIRO, Fernanda (2005) - Organizar e representar informação: apenas um meio para viabilizar o acesso? ENCONTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS DA DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO - 1, Vila do Conde, 2005 - **A informação nas organizações: o desafio da era digital**. Vila do Conde: ESEIG, 2005. p. 1-22. [consultado a 15/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1239.pdf>>
- RIBEIRO, Fernanda (2008) - **Para o estudo do paradigma patrimonialista e custodial: a Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e o contributo de António Ferrão (1887-1965)**. Porto: Centro de Estudos das tecnologias, Artes e Ciências da Comunicação; Afrontamento, 2008. ISBN: 9789723609486.
- ROBINSON, Helena (2014) - Knowledge utopias: An epistemological perspective on the convergence of museums, libraries and archives. **Museum & Society**. [em linha]. ISSN: 1479-8360. Vol. 12 (Nov. 2014); p. 210-224. [consultado a 02/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.828.4992&rep=rep1&type=pdf>>

- ROBINSON, Helena (2016) - Curating convergence: interpreting museum objects in integrated collecting institutions. **International Journal of Cultural Policy**. ISSN: 1068-6632. (16/8/2016); p. 520-538.
- ROIGÉ, Xavier; FRIGOLÉ, Joan [Ed. Lit.] (2010) - **Constructing Cultural and Natural Heritage : Parks, Museums and Rural Heritage**. Girona: IRPC, 2010. ISBN : 9788499840888.
- ROUED-CUNLIFFE, Henriette (2017) - Collecting building amongst heritage amateurs. **Collecting Building**. [em linha]. ISSN: 0160-4953. Vol. 36. N.º 3 (2017); p. 108-114. [consultado a 16/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/CB-01-2017-0003>>
- ROUED-CUNLIFFE, Henriette; COPELAND, Andrea [Ed. Lit.] (2017) - **Participatory heritage**. London: Facet Publishing, 2017. ISBN: 978-1-78330-123-2.
- RUTHVEN, Ian; CHOWDHURY, G. G. [Ed. Lit.] - (2015) - **Cultural Heritage Information Access and management**. London: Facet Publishing, 2015. ISBN: 9781856049306.
- SANDIS, Constantine [Ed. Lit.] (2014) - **Cultural Heritage Ethics Between Theory and Practice**. [em linha]. [S.l.]: Open Book Publishers, 2014. Edição Eletrónica. ISBN 978-1-78374-069-7. [consultado a 03/08/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.openbookpublishers.com/product/276>>
- SANTANA, Maria José; CIPRIANO, Carlos. (2018) - Aveiro vai finalmente mostrar obras da "Coleção SEC". **Público**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (16/5/2018). [consultado a 16/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2018/05/16/local/noticia/localizacao-das-pecas-de-arte-entregues-a-aveiro-sera-conhecida-em-breve-1830144>>
- SANTOS, David (2015) - Narrativa de uma colecção e a sua relação com o Museu do Chiado. **Público. Ípsilon**. [em linha]. ISSN: 0872-1548. (15/7/2015). [consultado a 16/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2015/07/15/culturaipsilon/opiniao/narrativa-de-uma-coleccao-e-a-sua-relacao-com-o-museu-do-chiado-1701989>>

- SCHWARZ, Joan M. (1995) - "We make our tools and our tools make us": Lessons from Photographs for the Practice, Politics, and Poetics of Diplomats. **Archivaria. The Journal of the Association of Canadian Archivists**. [em linha]. ISSN: 1923-6409. N.º 40 (1995); p. 40–74. [consultado em 16/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>>
- SECRETARIADO NACIONAL DE INFORMAÇÃO (1960) - **Catálogo da exposição Diogo de Macedo**. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação, 1960.
- SÉRGIO, António (1975) – **Breve interpretação da História de Portugal**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1975.
- SEMEDO, Alice (2005) - Políticas de gestão de colecções. **Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património**. [em linha]. ISSN: 0872-3419. Porto, I Série Vol. IV (2005); p. 305-322. [consultado em 16/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4949.pdf>>
- SENA, Jorge de; LOURENÇO, Jorge Fazenda [Coord.] (2001) - **Rever Portugal: textos políticos e afins**. Lisboa: Guimarães, 2001. (Col. Jorge de Sena: Obras Completas). ISBN: 978-972-665-668-5.
- SILVA, António Martins da (1989) - **Desamortização e venda dos bens nacionais em Portugal na primeira metade do séc. XIX**. Coimbra: Faculdade de Letras. Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 1989.
- SILVA, Armando Malheiro da (2004) - Arquivos familiares e pessoais: bases científicas para aplicação do modelo sistémico e interactivo. **Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do património**. [em linha]. ISSN: 0872-3419. Porto. I Série, Vol. III (2004); p. 55-84. [consultado a 21/04/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4083.pdf>>
- SILVA, Armando Malheiro da (2015) - Arquivo, biblioteca, museu, sistema de informação: em busca da clarificação possível. **Cadernos BAD**. [em linha]. ISSN: 0007-9421. N.º 1 (Jan.-Jun. 2015); p. 103-124. [consultado a 21/04/2019].

- Disponível em WWW: <URL: https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/viewFile/1482/pdf_7>
- SILVA, Filipa (2018) - A Coleção Miró fica no Porto por mais 25 anos. **JPN**. [em linha]. Universidade do Porto (24/10/2018). [consultado a 24/01/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://jpn.up.pt/2018/10/24/colecao-miro-fica-no-porto-por-25-anos/>>
- SILVA, Raquel Henriques da (2006) - A herança de Jorge de Brito. **Revista L+ Arte**. Lisboa: Entusiasmo Média N.º 29 (2006); p. 15-20.
- SILVEIRA, André (2011) - Coleção Jorge de Brito. **Arquivo L+ Arte**. [em linha]. N.º 79 (Janeiro 2011). [consultado 01/02/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://arquivolarte.blogspot.com/2011/01/colecao-jorge-de-brito.html>>
- SMITH, Laurajane (2006) - **Uses of Heritage**. [em linha]. London: Taylor & Francis e-Library, 2006. Edição Eletrónica. ISBN: 978-0-203-60226-3. [consultado a 03/08/2018] Disponível em WWW: <URL: <https://rbb85.files.wordpress.com/2015/11/laurajane-smith-uses-of-heritage.pdf>>
- SUSPIRO, Ana (2018) - Obras de Miró do antigo BPN passam para o Estado ao valor de 54,4 milhões. **O Observador**. [em linha]. (13/4/2018). [consultado a 13/04/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://observador.pt/2018/04/13/obras-de-miro-do-antigo-bpn-passam-para-o-estado-ao-valor-de-544-milhoes/>>
- TARDY, Cécile; DOBEDEY, Vera [Ed. Lit.] (2015) - **Memória e novos patrimónios**. [em linha]. Marseille: Open Edition Press, 2015. Edição Eletrónica. ISBN: 9782821853539. [consultado a 23/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <https://books.openedition.org/oep/417>>
- THE FRICK COLLECTION ([2019]) - Center for the History of Collecting: Archives Directory for the History of Collecting in America. **The Frick Collection**. [em linha]. [consultado a 22/05/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.frick.org/research/center>>
- TIME MACHINE ([2019]) - Unleashing big data of the past – Europe builds a time machine. **Time Machine**. [em linha]. [S.l.: Time Machine. CSA.]. [consultado a 22/03/2019], Disponível em WWW: <URL:

- <https://timemachine.eu/press/unleashing-big-data-of-the-past-europe-builds-a-time-machine/> >
- TRIGUEIRÃO, Sónia (2019) - Ex-gestor do BPN acusado de burla de milhões com obras de Miró. **Público**. [em linha]. ISSN: 0872-1548 (4/7/2019); p. 17. [consultado a 04/07/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2019/07/04/sociedade/noticia/exgestor-bpn-acusado-burla-negocio-17-milhoes-obras-miro-1878650> >
- UNESCO (1970) - Convenção Relativa às Medidas a Adoptar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais, reunida em Paris a 14 de Novembro de 1970, adoptada na 16ª sessão. **Procuradoria Geral da República**, [em linha]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/convencao_relativa_medidas_impedir_importacao.pdf
- UNESCO (1972) - Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, reunida em Paris de 17 de Outubro a 21 de Novembro de 1972, na sua 17ª sessão. **Unesco. World Heritage Center**. [em linha]. consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>>
- UNESCO (2003) - The Charter on the preservation of the Digital Heritage. Adopted at the 32nd session of the General Conference of UNESCO, 17 October 2003. **Portal UNESCO**. [em linha]. [consultado a 25/03/2019]. Disponível em WWW: <URL: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>
- UNIÃO EUROPEIA (2018) - Tratado de Maastricht sobre a União Europeia. **Euro-Lex. Access to European Union Law**. (21/3/2018) [em linha]. [consultado a 02/02/2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=LEGISSUM%3Axy0026> >
- USILLOS, A. G. ([2010]) - **Museología e documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos**. Gijón: Ediciones Trea, [2010]. ISBN: 978-84-9704-494-3.

- VALENTE, Liliana (2017) - Bloquistas querem coleção de arte do BES nas mãos do Estado. **Público. Ípsilon.** [em linha]. ISSN: 0872-1548. (5/4/2017). [consultado a 01/02/2018]. Disponível em WWW: <URL:<https://www.publico.pt/2017/04/05/politica/noticia/bloquistas-querem-colecao-de-arte-do-bes-nas-maos-do-estado-1767779>>

- WATERTON, Emma; WATSON, Steve [Ed. Lit.] (2015) - **The Palgrave book of contemporary heritage research.** [em linha]. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Edição Eletrónica. ISBN: 978-1-137-29356-5. [consultado a 23/05/2018]. Disponível em WWW: <URL: <http://orcp.hustoj.com/wp-content/uploads/2015/10/ebook-2015-The-Palgrave-Handbook-of-Contemporary-Heritage-Research.pdf>>

- YIN, Robert K. (2003) - **Applications of case study research.** 2nd Edition. [S.l.]: Sage Publishing, 2003. ISBN: 9780761925507.

ANEXO

ANEXO I - Tabela Diacrónica das Coleções / Acontecimentos

a-o

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
1900-1974	...	Entre a década de 1960 e 1974, deu-se o processo de constituição da coleção privada de Jorge de Brito, por aquisição, permuta, oferta.	Entre 1930 e 1986, deu-se o processo de produção, acumulação e aquisição do espólio do critico já dividido em arquivo pessoal e coleção de arte contemporânea tendo sido esta cedido por venda À CMVN Gaia em 1971	Entre 1951 e o ano de 2008, deu-se o processo de constituição da biblioteca de Estudos Humanísticos, por aquisição, permuta e oferta, enquanto coleção privada pelo investigador Pina Martins.	...	Inauguração da fundação Calouste Gulbenkian (1969)
1974	...	Processo de Alienação e Expropriação da coleção pelo Estado Início de inventariação da coleção por parte do Estado	Espólio de Diogo de Macedo (integrando o arquivo documental, a coleção de Artes Plásticas)	Coleção privada de Pina Martins	...	Revolução de 25 de Abril
1975	...		Inauguração das Galerias Diogo de Macedo na Casa Museu Teixeira Lopes	Coleção privada de Pina Martins	...	
1976	Início do processo de constituição da Coleção SEC por aquisição		Fragmentação do espólio privado: Coleção de Artes Plásticas de Diogo de Macedo enquanto coleção pública Aquivo pessoal de Diogo de Macedo enquanto Coleção privada	Coleção privada de Pina Martins	...	Relatório da Secretaria de Estado da Cultura, sob a tutela do Ministério da Comunicação Social; Consultoria da UNESCO
1977		Libertação do colecionador exílio em Paris	Fragmentação do espólio privado: Coleção de Artes Plásticas de Diogo de Macedo enquanto coleção pública	Coleção privada de Pina Martins	...	Decreto-Lei N.º 340/77. - Presidência do Conselho de Ministros - Secretaria de Estado da Cultura. Diário da República. 1ª Série. N. 191 (19/08/1977); p. 2005-2008, integrada na Presidência do Conselho de Ministros

a

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
			Aquivo pessoal de Diogo de Macedo enquanto Coleção privada			
1982		Retorno do colecionador a Portugal e batalha judicial para recuperação da coleção Início de projeto pessoal do catálogo da coleção	Fragmentação do espólio privado: Coleção de Artes Plásticas de Diogo de Macedo enquanto coleção pública Aquivo pessoal de Diogo de Macedo enquanto Coleção privada	Coleção privada de Pina Martins	...	
1983		Venda de parte da coleção Contemporânea Internacional Início do Processo de venda da Coleção Modernista Portuguesa à Fundação Calouste Gulbenkian	Fragmentação do espólio privado: Coleção de Artes Plásticas de Diogo de Macedo enquanto coleção pública Aquivo pessoal de Diogo de Macedo enquanto Coleção privada	Coleção privada de Pina Martins	...	Inauguração do CAM-JAP
1985			Fragmentação do espólio privado: Coleção de Artes Plásticas de Diogo de Macedo enquanto coleção pública Aquivo pessoal de Diogo de Macedo enquanto Coleção privada	Coleção privada de Pina Martins	...	Adesão de Portugal à CEE Lei N.13/85 - Lei de bases do Património Cultural Português. Diário da República. 1ª Série N.153 (6(07/1985); p.1868-1874
1986	Constituição do livro de registos da aquisição de obras de arte, aberto em 27 de Janeiro e de		Falecimento de Eva de Macedo, proprietária do Espólio documental Diogo de Macedo	Coleção privada de Pina Martins	...	Decreto-Lei N. 258/86 - Lei do Mecenato. Diário da República.

b

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
	1976 encerrado a 1 de Julho de 1992					1ª Série, N. 197 (28/08/1986); p.2251-2252 Lei N.º 46/86 – Lei de Bases do Sistema Educativo. Diário da República. 1ª Série. N. 237 (14/10/1986); p.3067-3081
1987			Surgimento da informação da doação do espólio Diogo de Macedo à FCG – Centro de Arte Moderna – sem registo de incorporação encontrado	Coleção privada de Pina Martins	...	Criação do Instituto Português do Livro e da Leitura
1988			Registo de inventário do espólio Diogo de Macedo	Coleção privada de Pina Martins	...	Criação do Instituto Português de Arquivos
1989			Tratamento documental do Espólio Diogo de Macedo	Coleção privada de Pina Martins	...	
1990	Protocolo com a Fundação de Serralves de cedência administrativa de parte da coleção em vigor até 2027, renovável;					
1991				Coleção privada de Pina Martins	...	Criação do Instituto Português de Museus Criação da Fundação Mário Soares
1992	Extinção da DGAC, Transferência da Coleção para a nova tutela administrativa do IPM			Coleção privada de Pina Martins	...	Criação do Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
1993	Encerramento do livro de registos de aquisições			Coleção privada de Pina Martins	...	
1994	Cedência de parte da coleção no Centro Português de Fotografia o Reabertura MNAC – Museu do Chiado	Empréstimo de obras da Vieira da Silva à FASVS Inauguração da FASVS		Coleção privada de Pina Martins	...	Inauguração da FASVS
1996	Renovação do Protocolo com a Fundação de Serralves de cedência administrativa de parte da coleção em vigor até 2027, renovável;			Coleção privada de Pina Martins	...	
1997				Coleção privada de Pina Martins	...	Criação do Português do Livro e das Bibliotecas Criação do Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo Inauguração do Museu de Arte Moderna em Sintra, que albergava a coleção privada de João Berardo)
1998				Coleção privada de Pina Martins	...	EXPO 98
1999	Cedência de Peças à Fundação Centro Cultural de Belém;		Integração dos Centros de Documentação do CAM-JAP e o Arquivo de Arte na biblioteca de arte e Arquivos da FCG	Coleção privada de Pina Martins	...	Criação do Instituto Português de Conservação e Restauro

d

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
2001			Início do tratamento do espólio Diogo de Macedo, integrado na política de tratamento da Biblioteca de arte e Arquivos. Dissociação da documentação de Diogo de Macedo da Documentação de Eva de Macedo	Coleção privada de Pina Martins	...	Lei N.º 107/2001 - Lei de Bases do Património Cultural. Diário da República. Série 1ª. N. 209 (08/09/2001); p. 5805-5829
2002				Coleção privada de Pina Martins	...	UNESCO; EDMONDSON, Ray - Memory of the World: general guidelines to safeguard documentary heritage. Revised Edition. [S.l.], UNESCO, 2002
2003	MC incumbe o IAC de realizar o levantamento da totalidade das obras existentes e integrá-las num inventário único			Coleção privada de Pina Martins	Início do processo de constituição da coleção Miró, como resultado colateral de empréstimos concedidos pelo banco, por via de aquisições privadas datadas de entre 2003 e 2006, à Galeria Pierre Matisse, em Nova Iorque, e, mais especificamente, o importante colecionador particular, Kazumasa Kasuta	UNESCO – The Charter on the preservation of the Digital Heritage. Adopted at the 32nd session of the General Conference of UNESCO, 17 October 2003.
2004				Coleção privada de Pina Martins		Lei N.º 47/2004 - Lei Quadro dos Museus Portugueses: Política de Incorporações. Diário da República. 1ª Série-A. N. 195 (19/08/2004); p. 5379-5394. [consultado a 28/01/2018].

e

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
						O Banco Privado Português lança o Fundo Elipse ECORYS - Free movement of Collections. The effects of a modified indemnity scheme on costs associated with short and long-term loans of cultural property. Rotterdam: ECORYS – Research and Consulting, January 2004
2005				Coleção privada de Pina Martins		Convenção-Quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do Património cultural para a sociedade, assinada em Faro a 27 de Outubro de 2005
2006	Formalização de protocolo entre o IA e a Universidade de Aveiro/CM Aveiro – cedência em regime de comodato por um período de 10 anos (2016), renovável	Falecimento do de Jorge de Brito Falecimento de Sommer Ribeiro	Digitalização do Espólio Diogo de Macedo	Coleção privada de Pina Martins		Decreto-Lei N.º 74/2006 - Regime jurídico dos graus e diplomas do ensino superior. Diário da República. Série I-A .N.º 60/2006, (24/03/2006); p. 2242-2257 Inauguração da Fundação Elipse
2007	IA, IMC MNAC-MC apresentação de proposta sobre a transferência da titularidade das coleções do Ministério da Cultura para o MNAC-MC, que assumiria todos os compromissos resultantes dos protocolos assinados para que uma entidade especializada na conservação, gestão e inventário	Início do processo de desafetação das obras cedidas à FASVS	Continuação do Tratamento documental Conservação Preventiva e Salvaguarda	Coleção privada de Pina Martins Publicação de textos autógrafos sobre a coleção de Pina Martins Interesse em manter a biblioteca em Portugal, após oferta de leiloeiras americanas Intervenção do diretor da Academia das Ciências de Lisboa, intercedendo perante o		Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado: Lei N.º 62/2007 – Regime Jurídico das Instituições de Ensino Superior. Diário da

f _____

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
	de coleções desse o tratamento adequado à preservação do património nacional que constitui estas coleções		BES. Interesse em ser adquirida pelo BES e vir a ser depositada na Academia das Ciências. Projeto abandonado pelo BES que se interessou no acautelamento do espaço		República. 1ª Série, N. 174 (10/092007); p.6358-6389, Criação da Direção Geral do Livro e das Bibliotecas (integrando a Biblioteca Pública de Évora) Criação da Direcção-Geral dos Arquivos Criação do Instituto dos Museus e da Conservação Criação do Museu de Arte Contemporânea de Elvas (instituição com tutela municipal que acolhe a coleção particular de António Cachola Inauguração do Museu Coleção Berardo, gerido pela Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo
2008	Proposta de 2007 não foi publicada e ficou suspensa.		Venda da Coleção ao BES pela família de Pina Martins, onde foram adquiridos alguns móveis, quadros e objetos que enquadrassem o espaço da biblioteca e do trabalho do colecionador Instalação da coleção no edifício da sede em Lisboa, com espaço para consulta a investigadores	Início do processo de nacionalização do BPN Início da audiência parlamentar do caso BPN	Convenção-Quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do Património cultural para a sociedade, assinada em Faro a 27 de Outubro de 2005., aprovada pela resolução da República N.47/2008 de 12 de Setembro de 2008. Diário da República. 1ª Série. N.177, (22/09/2008);
2009					

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
				Tramitação da coleção para o edifício do Tagus Parque onde haveria dificuldades á consulta	Mantida a guarda da coleção do BPN em depósito no BNU e/ou BP	
2010			Início de disponibilização progressiva do espólio Diogo de Macedo	Falecimento de Pina Martins Tramitação da coleção para o Novo Banco gerida pela área da Gestão do Património Cultural, unidade responsável pela sua divulgação, preservação e conservação em conformidade com os parâmetros técnicos adequados, com acessibilidade À consulta	Constituição pelo Estado Português, das instituições tutelares, no sentido de gerir os ativos e recuperar os créditos do extinto BNP. Das 85 obras da dita coleção, 13 seriam pertencentes à Parups e 72 à Parvalorem	
2011	Constituição de grupo de trabalho com o objetivo de atualizar o inventário da Coleção SEC: programação itinerante; a atualização dos valores de cada obra; o levantamento exaustivo sobre o paradeiro; a determinação das tutelas ou das entidades depositárias que tinham à sua guarda o acervo; a avaliação do retrospectivo estado de conservação e condições de exposição	Maioria da coleção emprestada seria retirada pela família, ficando apenas em protocolo de comodato Leilão de parte da coleção em Paris na Galeria Tajan (parte da coleção da FASVS e da coleção privada ainda na posse da família)	Início do tratamento do Arquivo Institucional da Fundação Calouste Gulbenkian, inclusive o Arquivo do CAM-JAP	Existência de um trabalho de catalogação automatizada da coleção que poderia indiciar uma posterior acessibilidade ao público do seu conteúdo. Esta responsabilidade incluiu a constituição de uma base de dados bibliográfica de toda a coleção e subsequente constituição de catálogo impresso e em linha	17 quadros da coleção foram cedidos para diversas exposições no estrangeiro sem pedido de autorização ao proprietário (estado) entre 2008 e 2011.	

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
2012					Consulta pelo Estado Português à leiloeira Sotheby's e a Christie's Para a venda da coleção Joan Miró	Plano de Redução e Melhoria da Administração Central: Criação da Direcção-Geral de Arquivos, para criar a Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas Criação da Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas Criação da Direcção-Geral do Património Cultural
2013				Exposição <i>Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494)</i> , Museu de Artes Decorativas Portuguesas, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, Lisboa, 18 Julho/22 Setembro 2013 Mostra bibliográfica da coleção Biblioteca de Estudos Humanísticos onde o BES ainda se apresenta como proprietário da coleção. Início do processo de falência do BES	Anúncio por parte da Christie's da venda da Coleção Joan Miró, após polémica na imprensa periódica. Agravamento da polémica política perante a decisão das instituições tutelares Sucessivas providências cautelares e a uma ação principal, interpostas pelo Ministério Público contra a saída do país, e aceites pelo Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa	
2014	Afetação da Coleção SEC “à DGPC, com incorporação das suas obras na Coleção do MNAC – MC Os organismos e serviços que dispõem de peças da Col. SEC		Embora as instituições detentoras tenham conhecimento dos conteúdos de ambas, não existe integração da coleção de Artes Plásticas com o espólio	Constituição do Novo Banco pelo Estado Português, no sentido de salvaguardar alguns ativos que restavam	Cancelamento da Venda da Coleção Miró por parte da Christie's 22 de Julho de 2014, o secretário de Estado da Cultura à altura,	

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
	passaram a reportar ao MNAC-MC.				Dr. Jorge Barreto Xavier, solicitava à DGPC, a abertura do processo de classificação e inventariação das 85 obras de Joan Miró na posse do Estado Dois anúncios de despacho da Direcção-Geral do Património onde se arquiva processo de classificação dos 85 quadros porque as instituições tutelares não mostrarem interesse por tal, dado serem posteriores aos 10 anos de prazo para classificação após aquisição ou importação.	
2015	Ampliação do MNAC-MC Exposição "Narrativa de uma Coleção - Arte Portuguesa na Coleção da Secretaria de Estado da Cultura (1960-1990), Problemática das tutelas: o Título “Narrativa de uma coleção – o legado da Secretaria de Estado da Cultura ao MNAC-MC” para “Narrativa de uma coleção – Arte Portuguesa na Coleção SEC (1960-1990)” o Omissão de todos os materiais de divulgação qualquer alusão à afetação da coleção ao MNAC-MC; O Museu de Serralves não concordou com o facto de as obras em seu depósito tenham sido denominadas Coleção MNAC-MC Demissão do Dir. MNAC-MC David Santos; o A coleção SEC retorna à tutela da Direcção-Geral das Artes			Inauguração da exposição antológica sobre esta coleção, intitulada <i>Uma Biblioteca Humanista: os objetos procuram aqueles que os amam</i> ”, na Fundação Calouste Gulbenkian, iniciativa proposta pelo ainda Banco Espírito Santo, comissariada por Vanda Anastácio.	Em plena discussão sobre a venda das obras em processo no Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa, o Ministério Público defendia a retenção das obras em Portugal:	Decreto-Lei N.º148/2015 – Regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis. Diário da República, 1.ª série. N. 150 (04/08/2015); p.5348. [consultado a 28/01/2018].

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
	Revogação da afetação da Coleção do MNAC-MC; Proposto que DGPC com outras entidades, apresentem uma proposta de inserção das obras da Coleção SEC, na política museológica					
2016	David Santos nomeado o subdiretor Direção-Geral do Património Cultural	<p>Reunião do Museu de Arte da Fundação com a Coleção de Arte Contemporânea da FCG – Definição de política de Gestão de Coleções.</p> <p>A FCG implementa uma política de gestão de coleções museológicas, com uniformização do registo de inventário, levantamento fotográfico, digitalização relação com as reservas. Pouca informação do sistema integrado está disponível ao público</p>			<p>A coleção foi depositada, agora, numa entidade especializada no armazenamento e transporte de obras de arte, com todas as condições de segurança 24 horas por dia e cobertas por adequados seguros</p>	
2017	<p>Afetação da Coleção SEC à DGCP A Coleção Nacional de Fotográfica (parte da coleção SEC) manter-se-á sob a alçada do CPC da DGLAB</p> <p>Início do Inventário da Coleção SEC por parte da DGPC</p>	<p>Apenas 16 obras permaneceram nos Depósitos da FASVS</p>		<p>4 de Abril 2017, o Bloco de Esquerda apresentara um projeto de resolução que recomendava a classificação e a manutenção, na esfera pública, dos bens culturais na posse do Novo Banco, sugerindo a sua inventariação e classificação, para que fosse garantida a titularidade pública do espólio da biblioteca, bem como das coleções de numismática e de fotografia contemporânea, e posteriormente preservadas e divulgadas, para fruição pública.</p>	<p>No final de 2017, os ativos tóxicos do BPN passaram para a posse do Estado. A transação foi feita por 54,4 milhões de euros e a valorização foi decidida pelo Ministério da Cultura para apenas 75 obras da coleção do artista catalão. O preço teve por base uma avaliação proposta pela Direcção-Geral de Património Cultural que teve autorização do ministro da Cultura em Maio de 2017, apesar da transação só ter ficado concluída no final do ano</p>	

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
				<p>Ainda no mês de Abril de 2017, seria pela responsabilidade da Biblioteca Nacional de Portugal que o processo de classificação da Biblioteca de Estudos Humanísticos Pina Martins arrancaria, mas apenas sobre parte correspondente a manuscritos, incunábulos e impressos dos séculos XVI a XVII.: Anúncio n.º 56/2017: Biblioteca Nacional de Portugal. Diário da República, 2.ª série — N.º 74 — 13 de Abril de 2017; p. 7071.</p> <p>13 de Setembro, o Novo Banco assinou um protocolo de cooperação com a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com a condição da disponibilização integral da coleção. Assinado pelo Ministro da Cultura à altura, Dr. Luís Filipe de Castro Mendes, pelo Reitor da Universidade Lisboa, Professor Paulo Farnhouse Alberto, pelo Vice-Reitor da Universidade Lisboa, Professor Doutor António Feijó, e pelo Administrador do Novo Banco, Dr. António Ramalho, o protocolo, propunha o estudo e disponibilização da coleção na sua integralidade, no sentido da fruição do seu conteúdo por parte de todo o público</p>		
2018				Incorporação integrada na política de gestão de coleções estabelecidas pela FLUL: Por	Em Outubro de 2018, os quadros foram cedidos ao município do Porto pelo prazo de 25 anos. A Câmara do Porto, por sua vez,	

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
			um lado, as coleções propostas deverão ter um interesse bibliográfico e patrimonial que se enquadrem nas áreas científicas histórico-filosóficas ou literárias, permitindo o enquadramento da área do conhecimento nos seus catálogos. Por outro, será sempre de todo o interesse albergar coleções ou espólio privados de personalidades que de alguma forma estiveram relacionados com a história da constituição da instituição publicitação do protocolo, no sítio da biblioteca da FLUL e a homenagem ao colecionador e à coleção, visível no próprio átrio da instituição. Este processo será seguido pela publicação de obra monográfica sobre a coleção, no sentido de promover o estudo sobre a sua constituição, a sua proveniência, em paralelo com a chamada de atenção relativa ao colecionador/produtor, tendo em conta a sua relevância no contexto académica e na história da FLUL Do ponto de vista do tratamento documental, o processo de tratamento catalográfico automatizado, já teria sido desenvolvido pela área de Gestão Cultural do Novo Banco. A Base de dados constituída, ainda se encontra integrada nos servidores desta instituição bancária, sendo particularmente	entregou a coleção à Fundação Serralves, com o propósito da sua guarda, conservação, valorização e divulgação. O acordo estabelecia, igualmente, o pagamento anual de 100 mil euros, da parte da autarquia, a favor da Fundação de Serralves, por este serviço, compromete-se em financiar com um milhão de euros as obras que a Casa de Serralves terá de fazer para acolher a coleção. Saliente-se que esta cedência a Serralves foi feita na condição política da viabilidade expositiva, no sentido da sua valorização	Decreto-Lei N.º65/2018 – Alteração do regime jurídico dos graus e diplomas do ensino superior. Diário da República 1ª Série. N.º 157/2018 (16/08/2018); p. 4147 – 4182 Fundação Mário Soares anuncia a redução da sua missão apenas ao arquivo do fundador Ano Europeu do Património

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

	COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
				difícil constituir um sistema exterior de livre acesso. Proposta a migração e integração daquela no sistema integrado das bibliotecas da Universidade de Lisboa.		
[2019]	Confirma-se que 170 obras da coleção SEC estão por localizar	O processo de aquisição das obras de Jorge de Brito pela FCS-CAM-JAP ainda se encontra reservado, não sendo possível o seu acesso ao público	Consulta do Espólio em Acesso interno na Biblioteca de arte e Arquivos	Esta proposta encontra-se em processamento, devido, ao momento atual de atualização e adaptação de novo sistema integrado de gestão de informação o processo de conservação preventiva (higienização, acondicionamento, cotagem, registo e reserva em condições adequadas à tipologia das obras) teria sido já completado no período ativo da área de Gestão Cultural do Novo Banco, porquanto a estratégia de divulgação do fundo exigiria um apertado controlo preventivo ambiental. Este procedimento foi devidamente acautelado pela Biblioteca da FLUL, na medida em que o fundo de livro antigo foi acondicionado em separado da restante coleção, não só pelo seu valor nominal e pela raridade dos exemplares, mas porque, na sua maioria, incluem diferentes formatos e diferente materiais das publicações ulteriores: constituição do papel ou pergaminho, tipologias de impressão, gravuras, por vezes com diferentes pigmentos, encadernações ornamentadas.	Início de 2019 que o subdiretor geral da DGPC, Dr. João Carlos dos Santos anunciava a classificação das obras da coleção, fazendo a recuperação de todas as tomadas de decisão, decretadas desde 2009, entre o estabelecimento das bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural e a fixação do regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis. Anúncio n.º 16-A/2019, ponto 3. Diário da República. 2.ª série, N. 14 (17/01/2019); p.2924-(2).	

ANEXO I - TABELA DIACRÓNICA DAS COLEÇÕES / ACONTECIMENTOS

COLEÇÃO SEC	COLEÇÃO DE JORGE DE BRITO	ESPÓLIO PESSOAL DE DIOGO DE MACEDO	B.E.H. / PINA MARTINS	COLEÇÃO JOAN MIRÓ	ENQUADRAMENTO
				Permanece integrada na área de intervenção cultural do Novo Banco, a marca <i>NB Cultural</i> onde se refere a parceria com a Faculdade de Letras de Lisboa, enquanto partilha da informação	